

外国文艺理论丛书

斯达尔夫人

论文学

IO
263
2

外国文艺理论丛书

斯达尔夫人

论文学

徐继曾译

人民文学出版社

一九八六年·北京



B

363319

Madame de Staël
DE LA LITTÉRATURE
Considérée dans ses rapports
avec les institutions sociales

Édition critique par Paul Van Tieghem
Librairie Droz, Genève, 1959.

《外国文艺理论丛书》选收十月革命以前各时代各学派具有代表性和较高学术价值的外国文艺理论著作或批评论文。由中国社会科学院外国文学研究所、人民文学出版社和上海译文出版社以及有关专家组成编辑委员会，主持选题计划的制定和书稿的编审事宜，并由上述两个出版社担任具体编辑出版工作。

论 文 学

Lun Wenxue

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北京朝内大街166号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

字数 285,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张13 插页2

1986年12月北京第1版 1986年12月北京第1次印刷
印数 0,001—5,300

书号 10019·4031 定价 2.60 元

导 言

保尔·梵·第根

—

《论文学》一书是斯达尔夫人最早的一部巨著，但并不是她的处女作。当一八〇〇年春本书出版时，她已经在—七八八年发表了《论卢梭的作品与性格书信集》，—七九三年发表了《审判王后有感》，—七九四年发表了《对和平问题的意见——致庇特先生及法国同胞书》，—七九五年发表了《论小说》（附中篇小说三则），—七九六年夏发表了《论激情对个人与民族幸福的影响》；还不算—七九〇年少量发行的两部诗剧，以及其他零星作品。她在—七九五年付印的《关于国内和平的意见》，直到—八二〇年《全集》出版时才公开发表。她在—七九九年写了一部篇幅相当长的作品，题为《论终止革命的现实条件及在法国建立共和政体的原则》，直至—九〇四年才部分发表，—九〇六年全文问世。她所发表的作品大都没有署上真名，但上层社会以及文学界人士都知道作者是何人。除了几篇在戏剧和小说方面的幼稚之作以外，她的作品或分析现实政治问题，或论及伦理道德，或涉及文学理论或文学史；这种种思考和抒怀的题材，在作者笔下，在她敏捷的才思和奔放的热情中，是紧密联系、甚至是自然而然融合在一起的。关于完美的可能性、关于古人未能充

分描绘的真正爱情、关于神话在诗歌中所起的作用等方面的许多思想，在《论激情》、《论小说》，特别是在《论终止革命的现实条件及在法国建立共和政体的原则》中都已经提到，在《论文学》中又重新提出并加以阐发。《论文学》是作者二十岁至三十四岁之间思想的总结。在这些青年时代的作品中，一切都是以满腔的热忱写出来的；所作的论断，即使是在有理有据的时候，还是显出主观色彩，而且也并不掩饰这种色彩；作为妇女的个人情感和作为作家的见解是不可分割的。在思想和文章风格方面的这些特点，在《论文学》中依然可以看到，甚至更加突出。

论及这部作品的文学史家和评论家为数极多，他们大都很早就指出这部作品在文学史学中所提出的崭新东西；但他们中间没有一个人足够充分、足够强调、足够精确地把这些东西指出来。他们对这类问题不大感兴趣，而只是把这部作品置于它的历史环境之中，置于作者一生的经历之中而已。这里有必要强调，作者把孟德斯鸠的思想体系应用于文学，认为文学紧紧依存于与其性质迥然不同的实际，这一思想是何等新颖大胆，且又是何等富有成果：以往在这方面的一些孤立的见解构成不了一种理论，而斯达尔夫人的理论是十九与二十世纪文学史进步的起源。因此，在进行一个如此独创、前途如此灿烂的设想时，许多错误和不足，都是应该予以谅解的。

当斯达尔夫人着手撰写这样一部篇幅大大增加，涉及文学与社会制度的关系这类重大题材的作品时，她曾经作了哪些准备呢？为写这样一部作品，一方面对古今各国文学必须具备尽可能精确的知识，至少对其中最具有代表性的作家以及对这些文学的形成与发展有影响的各类条件有尽可能精确的了解。另一方面，对自文学的黎明以来，在欧洲，至少是在写作艺术取得

成功的发展的国家中接踵而来的政治制度和文化形态，具备同样精确的知识。因为，“社会制度”一词，作者虽因难以找到合适的字眼去代替而有意缩小其范围，却也包括政治制度、法定的宗教、社会机构与设施、风土人情及民族性格等方面。问题在于把文学与历史（不是帝王和战争的历史，而是文化和风尚的历史）这两个领域加以对照，从而找出两者之间的关系及其相互影响。

在文学这个范围，斯达尔夫人可以从她青少年时期所阅读的书籍中，从她在她母亲内克夫人^①的沙龙中所听到或所参加的谈话中，获得绝大部分材料。看来她几乎总是通过阅读原著或译本，来直接了解为她提供例证的那些作家。她从小就通晓英文；意大利文则是在写作《论文学》大约六年后首次去意大利旅行时才学习的。那时候，她对德文还一无所知，只是在一八〇〇年初，才在巴黎从威廉·封·洪堡^②学习这种语言。她在那年四月二十八日写信给歌德说：“两个月以来我一直在学习德文，以便拜读您的原著”；五月二十日，她“继续毫无怨艾地学习德文”；九月十一日，她开始阅读原著。她很少利用前人发表的关于某国文学的评论作品或历史著作。而且她也没有能赶上利用让格耐^③关于意大利文学的著作、西斯蒙第^④关于南欧文学的著作、夏多布里昂关于英国文学的文章、施莱格

① 斯达尔夫人的父亲内克(Jacques Necker, 1732—1804)是出生于日内瓦的著名金融家，曾于一七七七及一七八八年两度担任路易十六的财政大臣，进行经济改革。内克夫人的沙龙在巴黎颇为著名。

② 威廉·封·洪堡(Wilhelm von Humboldt, 1767—1835)，德国语言学家。

③ 让格耐(Ginguenné, 1748—1816)，法国文学家，著有《意大利文学史》。

④ 西斯蒙第(Sismondi, 1773—1842)，瑞士历史学家、经济学家，著有《中世纪意大利诸共和国史》。

尔^①《戏剧文学教程》的译本以及后几年用法文发表的任何作品。巴兕的《文学教程》、马蒙泰尔^②的《文学纲要》、拉阿普^③的《古今文学教程》(此书最初几卷刚在1799年出版),所有这些作品,她曾列出书名备忘,但在她所走的崭新的道路中对她并不能起什么有效的指导作用:这些著作的文学观点依然纯粹是古典的、说教的而不是历史的,是静止的而不是能动的。

在结构和总的精神方面和她的作品最为接近的是意大利教士德尼纳的《关于文学变迁的演讲》(1786—1795年译成法文);这是关于古代和现代欧洲文学史的两大卷著作,其中不乏颇有意思的见解,但与斯达尔夫人的观点很少共同之处。斯达尔夫人也许从中借取了这么一点思想,那就是文学上的“伟大时代”之所以伟大,只是由于有默默无闻的漫长岁月为之作了准备,在这些岁月中知识与力量日积月累,终于突然迸发出光辉(卷三,第一章)。

至于斯达尔夫人的直接知识,在法国文学方面,除蒙田^④以外,几乎只知道路易十四时代以后的作家;她的同代人多半也对这个时代以前的文学一无所知。至于意大利作家,但丁^⑤的作品她读得很少,她似乎跟伏尔泰一样瞧不起这位作家;她对彼特拉克^⑥的十四行诗略知一二,对《疯狂的罗兰》和《解放了的耶路

① 施莱格尔(Wilhelm von Schlegel, 1767—1845),德国文学批评家,语言学家。此处书名应为《论戏剧艺术与文学》。

② 马蒙泰尔(Marmontel, 1723—1799),法国作家。

③ 拉阿普(La Harpe, 1739—1803),法国作家及批评家。

④ 蒙田(Montaigne, 1533—1592),又译蒙泰涅,法国思想家,散文家。

⑤ 但丁(Dante, 1265—1321),意大利诗人,中古到文艺复兴的过渡时期最有代表性的作家。

⑥ 彼特拉克(Petrarca, 1304—1374),意大利著名诗人。

撒冷》^①所知较多；在马基雅维利^②的作品中，她对《关于李维乌斯^③的最初十年的演讲》中阐述的政治思想大为推崇。没有任何迹象表明她至少曾读过一七七〇年出版的兰盖^④的《西班牙戏剧》中所提供的译文。她可能是通过拉阿普最近的译本（1776年）读过《卢济塔尼亚人之歌》^⑤。她对莎士比亚非常熟悉，对他以后的英国文学的知识则更丰富。通过阅读原著或翻译，她对主要的英国诗人、小说家、史学家、哲学家都相当熟悉。她不懂德文，但对已经译成法文的德国文学是了解的，其中包括克洛卜施托克、维兰德^⑥、歌德、席勒。无庸赘言，她的文学视野仅限于这几个国家。

当她论述古代文学时，她的知识是很不均衡的。她不懂希腊文，在希腊作家中读过荷马、悲剧诗人们（多半是通过1785—1789年再版的布里穆瓦神甫所译《希腊戏剧》一书）、阿里斯托芬^⑦、品达罗斯^⑧的少量作品、史学家和哲学家的若干篇页，特

① 《疯狂的罗兰》，又译《疯狂的奥尔兰多》，意大利诗人阿里奥斯托（Ariosto, 1474—1533）的著名长篇传奇叙事诗。《解放了的耶路撒冷》，意大利诗人塔索（Tasso, 1544—1595）的叙事长诗。

② 马基雅维利（Machiavelli, 1469—1527），意大利政治学家，历史学家，文学家。

③ 李维乌斯（Tite-Live, 公元前59—17或公元前64—12），古罗马共和国末期帝国初期的历史学家。

④ 兰盖（Linguet, 1736—1794），法国律师，新闻记者。

⑤ 《卢济塔尼亚人之歌》（Les Lusiades），十六世纪西班牙大诗人卡蒙斯（Camões, 1525—1580）所作史诗，写的是瓦斯科·达·伽马绕好望角到达印度的事迹。

⑥ 克洛卜施托克（Klopstock, 1724—1803），德国诗人，狂飙运动先驱者之一。维兰德（Wieland, 1733—1813），德国启蒙运动时期作家。

⑦ 阿里斯托芬（Aristophanes, 约公元前446—385），古希腊喜剧诗人。

⑧ 品达罗斯（Pindaros, 约公元前518—442），古希腊合唱琴歌诗人。

别是普卢塔克^①的《希腊罗马名人传》。她对拉丁文似乎颇有基础,可以直接欣赏维吉尔^②和奥维德^③的诗篇,在本书中予以引用;至于西塞罗^④,她特别熟悉《物性论》、几篇演词及书信;她喜爱塞内加^⑤的伦理作品;在史学家中特别欣赏塔西佗^⑥,这个名字经常在她笔下出现。总之,她的文学知识是不完全的、不均衡的;但是她的论断,不论其价值如何,都是从她纯粹个人的印象,从她与作品的直接接触中,自发地迸发出来的,而未曾通过文学史著作或文学评论的传统见解这样一个媒介;这就说明为什么她的这些论断时有漏洞,也常有弱点,不过这也使这些论断具有清新的魅力,使我们可以从每一个论断中看到她个人的精神气质,看到她的感情和她特别喜爱的思想。

在历史领域中,斯达尔夫人也未能利用基佐在三十多年以后才发表的《文化史》那样的通史著作来扩大并弄清她对各国内部情况的知识。除了她所肯定知晓的伏尔泰的《各民族风尚与精神论》以外,十八世纪英国和法国有不少作家都谈论过历史哲学;她肯定读过好些,但从中得益并不很多:她要处理的问题跟他们太不一样了。她的历史知识得自她所参考过的历史著作和人物传记者少(其中主要的,我们将在注释中加以说明),而得自反映各国历代制度、风俗、精神的散文或韵文作品者多。从

① 普卢塔克(Plutarchos,约46—120或127),罗马帝国时期的希腊传记作家,柏拉图派哲学家。

② 维吉尔(Vergilius,公元前70—19),古罗马著名诗人,史诗《埃涅阿斯纪》的作者。

③ 奥维德(Ovidius,公元前43—18),古罗马诗人,长诗《变形记》的作者。

④ 西塞罗(Cicero,公元前106—43),古罗马演说家,修辞学家,政治活动家。

⑤ 塞内加(Seneca,约公元前4—公元65),古罗马政治活动家,悲剧作家。

⑥ 塔西佗(Tacitus,约55—120),古罗马历史学家。

她对异教思想或基督教思想、专制主义或共和政体、奴役或公民自由、妇女的被束缚或自由发展这些方面的思考特别是感怀中，引出了在某种精神与物质条件下产生的文学作品必然与这些条件有关的论点。对每一时期和每一民族的特点，她都有强烈的，但并不总是确切的感受。她以在我们看来不够慎重的雄心，企图再现文学作品诞生时的历史的和地方的气氛。为了更好地实现这个目标，她原应掌握十九世纪这个“史学的世纪”发表的有关这方面问题的大量著作。

至少有一个时期，也就是在她这部作品中占主要地位的一个时期，是内克的女儿通过书本以外的途径认识的：这就是王政末年和大革命时期。她的亲身记忆，她前天、昨天和今天的印象，为她提供了大量材料来就伦理道德与政治之间的关系进行哲学的思考——这也是她或许曾经利用过的马布利教士所著《福西翁谈话录》^①一书的题材——，来评论当时的文学，并指出明天的文学应该是什么样子。无论是通过这部作品中经常出现的影射，或者是通过在本书第二编中的大量阐述，她都使我们看到，她所亲身经历过并对她的命运产生了那么大影响的大革命中的事件，怎样形成了这部著作中所阐述的论点的基础。

除了斯达尔夫人用来认识事实和掌握文字材料的这些来源以外，构成这部作品中心的总思想是从哪里来的呢？关于人类思想可以无限完美的这种信念在十八世纪哲学家中间已经广泛存在；斯达尔夫人自己定下的任务是把这种信念应用于它最

^① 马布利(l'abbé Mably, 1709—1785)，法国哲学家，历史学家。启蒙思想家孔狄亚克之兄。福西翁为公元前四世纪雅典将军，演说家。

难以自圆其说的领域，即文学这个领域。据勒尼乌-瓦兰在他的《斯达尔夫人的精神》(1818年)一书中说，《论文学》的诽谤者们声称作者只不过是从孟德斯鸠、弗格森、杜尔哥、勃莱尔博士、梅尔西爱、康德、马尔泽尔布、葛德文、孔多塞^①那里借取了这个思想。《斯达尔夫人的精神》的作者却只承认孔多塞在她身上产生的影响。的确，在其余那些人中间，有些人对斯达尔夫人的影响是很不可信的。即使是孔多塞，他的《人类思想发展史概述》也不过刚刚发表(1794年)，在他的作品中，关于文学发展的连续性这个论点，在任何一处都没有象我们在本书中看到的那样明确坚定地提出来。斯达尔夫人关于可以把概率计算有效地应用于社会事物和精神现象这个思想，也许是得之于孔多塞的。而在文学艺术方面，孔多塞并不象伏尔泰那样认为文学艺术在一个灿烂辉煌的时期以后必然会衰落：即使后人的才华不及前人，即使每一个作家的成就没有那么大，但是总的成果总会有所提高，因为在个人的努力之外又加上了经验的积累。在孔多塞那里也有斯达尔夫人所捍卫的论点的一个基本原则，但只是简略地提了一提，而且那部书只不过是一部纲要，而作者那种数学头脑不可能产生斯达尔夫人如此喜爱的伦理的和抒情的感怀。

人们常问，作为本书第一编的基础的文学史体系，到底源出何处？这个体系将欧洲文学分为南方与北方两组，前者以荷马

^① 弗格森 (Adam Ferguson)，苏格兰政治学家。杜尔哥 (Turgot, 1727—1781)，法国经济学家。勃莱尔博士 (Hugh Blair, 1718—1800)，苏格兰作家。梅尔西爱 (Mercier, 1740—1814)，法国作家。康德 (Kant, 1724—1804)，德国哲学家。马尔泽尔布 (Malesherbes, 1721—1794)，法国政治家。葛德文 (Godwin, 1756—1836)，英国政治家，作家。孔多塞 (Condorcet, 1743—1794)，法国资产阶级革命时期资产阶级理论家。

为鼻祖，后者以莪相^①为渊源。这种与两种文化相应的两种诗歌世界的对立观，至少在骨子里是从马莱论古代斯堪的纳维亚人的那些书卷、从勃莱尔博士那篇《论莪相的诗》和前不久刚译出的《修辞与文学教程》中得来的——这里仅限于列举斯达尔夫人肯定曾参考过的作品。赫尔德^②于一七九六年在他的两篇《文学短评》中曾描述过从古代文学到现代文学的过渡；本书作者是否曾通过维莱^③或亨利·梅斯特的译文读过这两篇文章，此事大可怀疑，何况双方的论点也相去甚远。斯达尔夫人对北方各民族的性格和他们的文学的看法，跟德国青年浪漫主义者，特别是施莱格尔兄弟^④与她同时期发表的见解之间，相似之处倒更多些；然而斯达尔夫人在一八〇四年以前根本不知道他们，也没有读过他们的著作。在一九一一年九月二十一日《时代报》上的一篇文章中，维日尔·皮诺曾将这个见解发展的沿革列了一个完整的，然而并不可靠的时间表。他认为，斯达尔夫人的这个见解可能是在她早就在瑞典驻巴黎大使馆认识的瑞典外交官布林克曼启发下产生的。

至于将荷马和莪相进行对比，这在麦克菲森^⑤最初的作品发表以后已经是司空见惯了；哈曼和赫尔德先后阐发了这种对比。但是，如果说人们一致同意尊荷马为希腊及拉丁诗人共同之父的话，那么，却是斯达尔夫人把同样的光荣给予这位苏格兰

① 莪相，传说中的三世纪苏格兰行吟诗人。

② 赫尔德(Herder, 1744—1803)，德国文艺理论家，狂飙运动的理论指导者。

③ 维莱(Villers, 1765—1815)，法国作家，斯达尔夫人之友。

④ 指威廉·施莱格尔（见本书“导言”第4页注①）及其弟弗里德里希(Friedrich, 1772—1829，诗人，德国浪漫主义奠基人之一)。

⑤ 麦克菲森(Macpherson, 1738—1796)，苏格兰作家，一七六〇年出版《莪相作品集》，实为模仿之作。莪相的原作直到一八〇七年才出版。

行吟诗人，把他称之为不仅是北方各民族的诗歌，而且也是北方各民族全部文学的鼻祖。有人说她这种体系来自维莱，但是这样的说法并不可靠：维莱只是把荷马和莪相看成是“德国的缪斯”所喜爱的楷模而已。她也许倒是受了她如此推崇的《少年维特之烦恼》那赫赫有名的段落的影响，在那里，那青年主人公说道：“在我心中，莪相替代了荷马。”特别给她留下深刻印象的，是她在莪相的诗歌中发现了一些她在英国和德国作家作品中注意到的种种人物性格：在这一点上，她的理论仍是直接从她的个人印象产生的。对忧郁也是一样，她把这看成是北方文学的主导特征；这个思想也是她个人的产物。

迪莫夫认为，《论文学》的主导思想和安德烈·谢尼耶^①十五年前所写《论文学艺术盛衰的因果》（此书的大部分在一九一四年以前一直未曾发表）的主导思想，有着惊人的类似之处。看来斯达尔夫人并不认识安德烈·谢尼耶，她可能是在这位诗人逝世以后，或许是通过他的弟弟玛丽-约瑟夫·谢尼耶，或许是通过她的朋友弗朗索瓦·德·庞日（他在一七九五至一七九六年间和未来的《论文学》的作者过往甚密）得知他这些思想的。“谢尼耶的论文要证明孟德斯鸠的方法可以应用于文学”，照他的说法，只要去研究那些“促进”或“损害”文学的社会原因，就可以做到这一点。他这部著作的第二部分原计划包括一篇“指南”和一篇“对目前情况的考察”（但始终未曾写出），这又是同斯达尔夫人的作品的一个相似之处。谢尼耶的作品写得非常抽象，缺乏明确的例证，主要是对君主政体和贵族政体的强烈抨击；写作态度也远不是历史主义的。关于完美的可能性这个论点只是

^① 安德烈·谢尼耶(André Chénier, 1762—1794)，法国诗人，主要作品有《悲歌集》和《牧歌和田園诗集》。

隐隐约约地得到承认；当然既没有提到基督教义的积极效果，也没有提到北方文学的优点之类。迪莫夫一九三七年十二月二十一日在斯达尔夫人研究协会所作的一次演讲中重新细谈这个问题时，特别考察了两位作家的思想之间可能有过的中间媒介。总之，这种影响是可能存在的，但并不是肯定存在的。维莱的影响也许可以在某些方面看出来；而热朗多的影响则不可能在当时就产生。

这部作品的基本思想就是：任何文学的历史，只有把这种文学和创造这种文学的人民的 社会和精神状态联系起来，只有把它放到它当时的环境中去，才能被人理解，才能加以研究。这种思想源于孟德斯鸠，但无论是孟德斯鸠还是维柯^①，是莱辛还是赫尔德，都没有把这种思想提出来；而把这种思想应用于文学，这在一八〇〇年还是前所未有的。斯达尔夫人之所以得到这种思想的启发，完全是通过她自己的思考，而这种思想依然是她这部作品中最有独创性，最富有成果的一个成分。

由此可见，在这部作品中所表达的文学见解的来源和沿革方面，我们在绝大多数场合还只能提出一些假设，因为直到现在为止，精确地论述这些问题的学术著作还很少。

二

关于本书诞生的过程，我们还只有一个大致的了解。这部书至迟是在一七九八年开始写的：谢纳多莱在他的日记里记道，

^① 维柯(Vico, 1668—1744)，意大利历史学家，社会学家，主要著作有《关于各民族的共同性的新科学的一些原则》。

当他一七九九年春（圣伯夫^①和勃伦纳哈赛特夫人误为一七九七年，经萨米夫人纠正）在科佩小住时，作者正在写作此书。“斯达尔夫人那时正在忙于撰写她的作品，每天上午都写一章。”请注意，各章平均有八开纸二十三页以上，我们自不应拘泥于谢纳多莱的说法。“她在餐桌上，或晚间在客厅内，把她要写的那一章的论点提出来，请别人提意见，她自己也滔滔不绝地即席发表看法，到了第二天，那一章就写成了。全书差不多都是这样完成的。当我在科佩的时候，她论述的问题是：论基督教义对文学的影响、论我相对北方诗歌的影响、北方的沉思的诗歌、南方的感官的诗歌，等等……她的即席发言远较她写出来的章节出色……”这最后一点印象是所有听过斯达尔夫人以无可比拟的才气发表她随后见诸文字的思想的人们共同的感觉。一七九九年八月二十七日，她写信给亨利·梅斯特道：“您好心为我开列的那些书是不是几乎都是德文的？自您走后，我一直没有学德文了。等您下次再来，我将麻烦您看我的手稿。”她在十一月初回巴黎，雾月十八政变（公历1799年11月9日）以及以后几周当中焦躁不安的日子，这些都使她的写作速度减慢甚至中止下来，并且促使她把第二编的文字加以修改或补充。

她在一八〇〇年初将定稿交给出版商。作品于四月初版，同年底出第二版。作者的工作至此结束。这部作品的题目是如此野心勃勃，立意又是如此大胆新颖，它到底是怎样一副面目？它的内容如何？在细节方面，它给文学史，或者更确切地说——恕我们借用最近几十年来德国批评界提出的一个字眼——给文学的哲学提供了什么新的东西？作者又是怎样利用这个题材来

^① 圣伯夫(Saint-Beuve, 1804—1869)，法国文学批评家，强调研究作家生平经历和心理状态。

流露或者公开表达她的政治观点和思想感情的？我们认为在对作品进行简要分析的过程中，有必要对以上各点作一番对照研究，尤其是因为迄今为止，还没有一篇专门论述这部作品的详尽的、精确的论文。

在初版中，此书开卷是一篇长达五十六页的“引言”，作者在其中开宗明义地提出此书的两个基本主旨，并且谦逊地强调这是一个独创的见解；这两个基本主旨在书中同时予以发挥，并始终相互交织：“我的主旨在于考察宗教、风尚和法律对文学的影响以及文学对宗教、风尚和法律的影响”。作者在提出要分析“改变文学精神的伦理和政治的原因”（着重点是我们加的）时，她可能无意中透露出她在研究文学的时候，不是考察它的各种形式，不是把它当作一门艺术，而是把它看成是思想感情的表现；这一点在下文的确得到了证实，但并非总是如此，只不过在绝大多数场合是如此罢了；这一点也是十八世纪的一份遗产，十八世纪更多的是一个理性的世纪，而不是一个艺术的世纪。

作者紧接着提出要研究“人类思想在哲学领域中缓慢而连续的进程”——作者所说的哲学包括各门科学在内——“以及在各门艺术领域中迅速然而有所中断的成就”。本书第二个主导思想是“完美的可能性”，这是一个遭到多方非难的论点。作者然后研究“法国革命对文化产生了什么作用”，也就是研究刚刚过去的岁月，并研究“一旦秩序和自由，道德和共和独立精神在政治上巧妙地结合起来的时候，又将取得怎样的结果”。这最后一句话显然是在雾月十八日政变前后写的。接着是关于文学在人心有萎靡沮丧之虞的悲剧性年代中的重要性及其功用的充满个人色彩的大段论述，然后是三大段关于文学与荣誉、自由与幸福的关系。这三大段的总目标似乎在于激发对文学作品，特

别是对哲学和论理著作的崇拜，把它们看成是和最强烈、最崇高的激情紧密联系的东西，仿佛由于社会变革和革命动荡而冷落了这些著作，作者对此企图有所匡救。在这些段落中，人们有时听到这位以整个身心投入党派斗争的女公民强烈抗议那“为了确立自由就得建立专制政体”这个在法国革命期间有人一再提出的口号；有时听到这位心地善良的妇女因为看到“严肃的虔敬之心不断遭到冷酷无情的浅薄的蔑视”而痛心疾首；有时听到这位热情洋溢的女读者，在读着那些“感情丰富”的作家，他们的“作品也许能使一颗沮丧的心重获希望；我此刻就在读这样的作品，为它所感动，我相信我现在还能在这样的作品中找到我的泪痕”。

在紧接而来的“本书的结构”中，作者详尽论述了“由于时代的交替所造成的文化的普遍发展”这个学说，认为“人类思想的逐步前进是从来没有中断过的”。至于完美的可能性这个思想，作者说：“由于人们在革命时代某些灾难性的岁月中从这个基本思想里引出过粗暴的推论，有些人就觉得这个基本思想十分可恶”，而这个思想，自从本书发表以后，立即为它的诽谤者提供了反对和嘲笑的材料。

第一编的篇幅远较第二编为长，它以最直接的方式解释了本书的名称和主要意图。这一编的标题是“古代和现代文学”。古代文学分成几个大的时期，但自“希腊文学的第一时期”即荷马时期这一章起，在谈了关于情感、诗歌和音乐这样一些饶有兴趣的问题以后，立即谈到雅典民主的发展及其对“杰出人才”的感情。在就文学与社会之间的关系所提出的许多问题中，斯达尔夫人对社会风尚为文学家——在现代则是为女作家——所提供的地位特别感兴趣。在论及荷马诗歌的来源及其精神环境

时，她提出了许多正确的见解。雅基内正确地指出，这些见解在当时的法国是前无古人的。然而这位编者认为这些见解得自施莱格尔，这就不然了。这些见解是否有可能直接或间接地得自勃拉克威尔论荷马的文章(1735年)，或者是得自一七六九年发表的罗伯特·伍德的《论荷马的天才》(1777年译成法文)呢？

在论及“希腊悲剧”时，作者特别强调一个民族的宗教思想、妇女的命运、处于支配地位的激情、家庭情感、爱情以及社会风尚给予爱情的地位这些因素对这个民族的戏剧所产生的决定性影响。从她所作的历史叙述的最初几页起，读者就可以看出她作为一个现代人，作为一个由基督教义培养出来的人，作为一个妇女，在一定的文化当中最感兴趣的是哪些东西。在转而谈“希腊喜剧”——实际只谈了阿里斯托芬——时，斯达尔夫人详细解释希腊喜剧的粗俗与雅典精神的优美和细致之间这个强烈对比产生的原因。她那“活跃善感”的心当然可以容许思想上的争奇斗胜，但她对人身的嘲弄却深恶痛绝。——在“希腊人的哲学和雄辩术”中，关于知识和伦理道德促成一代又一代的进步这样一个思想发挥得再充分也不过了。但她把希腊文学和古希腊贬低到了令人不能容忍的地步；这一部分是全书中最薄弱的一部分，它理所当然地招来文人们的抗议，更不用说其中所包含的细节上的严重错误了。她的结论是：“希腊人尽管卓越，但他们的消失却引不起太多惋惜之情”。

与此相反，不仅作为一个民族，而且作为作家，罗马人都是作者的宠儿。他们在情感和风尚方面都超乎希腊人之上，这就使她看到“人类思想的进步”。这样一种理所当然要遭到批评的偏爱，其真正的动机更多的是政治方面，而不是文学方面的：作者从共和制的罗马当中看到了她梦寐以求的法兰西共和国的

雏形。她认为罗马文学发端于哲学，这个不寻常的论点遭到了猛烈的攻击。她又说，尽管在罗马的共和政体下，生活是严肃的，妇女在社会中所起的作用遭到削弱，罗马人有时还是善于表达温馨善感的爱情的。在这里，作者顺便表达了本书中最别出心裁的一个思想：“思考和哲理将思想提得越高，文学家的才华对爱情的刻画就越有力量，越有热情。”又说，拉丁史学家“是如此完美，迄今未被现代人超过”——这是文学不断发展说的一个漏洞，为了补上这个漏洞，作者提出了种种道理。

从“北方民族的入侵”开始，直到第一编结束，作者是在她比较熟悉的领域里前进，失误之处越来越少，也越来越不严重。她首先提出一个新的、内容丰富的思想，而这是我们研究中世纪的专家们肯定会同意的：在那被称之为愚昧野蛮的十个世纪中，斯达尔夫人的前人只看到“中世纪的黑暗”，而人类思想其实并没有中止发展。同这一思想相联系的另一思想是：基督教的创立根本不是“文学和哲学衰退的原因”，它却由于将“北方精神与南方风尚相混合”而促进了文化的发展。不管诋毁这部作品的人们怎么说，我们却可以看到斯达尔夫人是怎样离开了十八世纪哲学家们的观点：她走上了一条新的道路，这条道路跟夏多布里昂不久以后大吹大擂的、而且部分地是由她这部作品所开辟的道路，相去并不很远。她指出这新创立的宗教对未曾开化的北方民族以及对柔弱无力的南方文明带来的好处；指出它对奴隶制的消灭、妇女地位的提高、繁琐的神学讨论所促进的哲学的发展带来的有益影响。人类思想在这十个世纪当中的不为人觉察的进展，可以由文艺复兴的突然而可喜的出现得到证明。对文艺复兴的出现是无法作其他解释的。她顺便还提出了一个奇特的思想：在罗马统治下的欧洲由于蛮族的入侵而得到新生，

同样,在法国大革命过程中,新的社会阶层的渗透改造了法国社会。

“现代文学的总精神”将现代文学与古代文学加以比较。这是一个在斯达尔夫人以前从没有人全面加以论述的一个问题,而这位世界比较文学的先驱者却发表了大量个人的、时常是饶有兴趣的见解。按照她的说法,进步主要是来自妇女社会地位的逐渐提高——这是作者特别喜爱的一个观点——,由于妇女社会地位的提高产生了现代小说,而在这个新的文学样式以及戏剧中,细腻的感情占了古人未曾认识到的重要地位;这个进步也得之于“基督教思想对精神价值的重视,得之于哲学思想的深沉的真实性”,是这两者发展了散文中的雄辩力量;这个进步也得之于从此建立在“善良、同情、怜悯和爱”这样一些本分,建立在对人道的新概念上的伦理观念。这是一种持续的进步,虽然法国大革命中的种种罪行似乎把它打断甚至是否定了。

从这里开始是对五种文学的专题研究。由于对古代文学的丰富知识,由于开明诸侯的保护,因此尽管当时迷信流行——斯达尔夫人总是小心地把“传教士的虚妄解释”和《福音书》的伦理道德区别开来的——,尽管统治当局给思想设置了“迷信的障碍”,意大利现代文学还是得到了发展。在这里,作者不得不超出这部作品的标题所指的内容,超出她在“绪论”中明确提出的内容,用了大量篇幅论述意大利人的性格,这种性格使得他们只能擅长于某几种文学样式。顺便说一句,作者在第一编其余许多地方在谈到“社会制度”的影响时,必然也谈到民族精神的影响。就这样,作者对《风俗论》的作者^①曾指出其重大影响的经

^① 指伏尔泰。

济状况并未发生兴趣，也丝毫没有提到种族这个概念——这个概念只是在半个世纪以后才被引进文学史——，就在无意之中从孟德斯鸠曾强调过的社会关系的外在联系转到某一民族特有的种种思想感情上来了。

她似乎只是顺便提了一下西班牙文学，所说的话非常不充分、不精确；尽管有“摩尔传奇”的影响，但宗教裁判所以及专制暴政的歹行妨碍了它的繁荣昌盛。然而，在重读这些仓促草成，资料不足的段落时，还是可以发现一些乍看起来不合情理，而当代的文学史家至少是部分地赞同的论断；我们在这里不想进行深入的讨论。值得注意的是，日后写作《柯丽娜》的斯达尔夫人是反对即兴诗人的，说他们鼓励表面上的信手拈来，却损害了真正的诗意；她说：“那些信手拈来便成诗的语句，就象是一群阿谀奉承的谄媚者，他们使你不屑去探求，并且时常阻碍你发现真正的朋友”。意大利在悲剧方面的落后（作者并非不知道阿尔菲耶里^①）是出于一些社会的和伦理道德的原因；他们也不能领略真正的忧郁……

“北方文学”这一章的开始标志着这部作品的一个中心论点：在这里，斯达尔夫人提出了两种完全不同的文学之间的对立，这两种文学“一种来自南方，一种源出北方；前者以荷马为鼻祖，后者以莪相为渊源”。在这句名言中应该区别两点：一是把欧洲文学分成不同的两类，一是将它们的渊源分别归之于荷马和莪相。正是把北方文学的渊源归之于莪相这个问题遭到了当时批评界的理由十分充足的反对，这我们将在下面谈到。作者在第二版的脚注中仍旧维持这个论点，然而无疑也承认那些批

^① 阿尔菲耶里(Alfieri, 1749—1803)，意大利悲剧作家。

评的正确性，因为她在《论德意志》里就不再提了：在《论德意志》前面的“概述”中，就不再把欧洲文学，而只是把欧洲各民族加以区分，并且不是分成两类，而是分成三类：拉丁民族、日耳曼民族和斯拉夫民族。

在这一章中，斯达尔夫人的浪漫主义倾向比在其他任何地方都表现得更加清楚。“我的一切印象、一切见解都使我更偏向于北方文学”。在评论中以及在一些私人信件中，这是对希腊—罗马以及法国的古典主义理想的捍卫者的一种示威。北方文学的特点：忧郁、遐想、思想的强烈、对痛苦的深切感受、对自由的热爱、哲理倾向、对乡村和孤寂的爱、对妇女的尊重——这些都是用气候和新教来解释的；孟德斯鸠的这位弟子在这里却未能看到各种极其不同的社会制度的影响；至于种族这个概念，我们在前面说过，这是我们的作者所未能见及的一个因素。除了她对日耳曼语言作家的偏爱以外，她还和她那位滔滔雄辩的反对者^①的《勒内》同时揭开了对浪漫主义的憧憬的序幕，因为她写了这样一句意味深长的话：“人们的崇高伟大的行为都出自他们对自己命运的缺陷的怨艾，”还有在这句话后面的一段评论。同样，在那篇幅不长的“论法国人所指责的北方文学的主要缺点”（即缺乏审美趣味）那一章里，作者继续了那场在十八世纪费了那么多笔墨的关于“审美趣味还是天才”的讨论。她说，如果一定要进行选择的话，她宁可要可能产生审美趣味上某些缺点的天才。她在这个问题上还发表了一些文艺心理学上的很有意思的见解。

在这些泛泛之论之后，斯达尔夫人把她所熟悉的英国文学

^① 指夏多布里昂。

的各个方面从从容容地巡视了一番。“莎士比亚的悲剧”这个标题是故意带有局限的，因为跟伏尔泰以及整个十八世纪的法国——甚至也包括维兰德以前的德国——一样，她对莎士比亚的喜剧不感兴趣，而这些喜剧，她是可以通过勒图纳的翻译读到的。作者“对这些优美之处和奇特之处，从它们与英国的民族精神和北方文学的精髓之间的关系来加以考察”，从而为对莎士比亚的评论开辟了一条新的道路。德国人对莎士比亚的评论那时虽然先进得多，却并没有对斯达尔夫人的思想产生影响，因为她当时不懂德文，而莱辛、赫尔德等人的有举足轻重意义的文章还没有译出来，她当时又还没有和奥·威·施莱格尔取得联系。她认为莎士比亚以及其他英国悲剧诗人的特点之所以产生，除了“社会制度”以外，还有英国人的祖先的残酷性格的残余、他们的宗教观念、他们对荒诞幻想的爱好，还有我们可以称之为一定程度的现实主义的这个东西。“英国人的戏谑”是一篇文艺心理学的研究，其中谈到了幽默作家和喜剧诗人，并和法国人进行对比。在“论英国人在诗歌和小说中的形象思维”里也是如此。作者把上世的英国小说看成是文学界的重大成就。这是当代批评家争议最少的几章，而作者在这几章里也是把观察的精细和知识的坚实结合在一起的；斯达尔夫人本人也意识到自己是在一个熟悉的领域里前进。当她处理“英国人的哲学和雄辩术”时，也常常如此；在这一章里，社会和政治情况的影响显得更加明显，也常用法国的情况来加以比较。所有这一切都是崭新的东西，讲得非常正确，细节上的错误也最少。

“德国文学”这一章是饶有兴趣的，读者可以从看出来日的《论德意志》的作者在一八〇〇年与一八一〇年之间在这个问题上所取得的进展。在写这一章的时候，她还不懂德文，对德

国作家的情况掌握得并不充分，而且常是别人口头提供的，因此她只引用了一些已经译成法文的作品，其中《维特》占有特殊的地位，然而她对这些作品，特别是对德国人的性格，尤其是对德国的作家，却发表了一些见解，博得威廉·封·洪堡和歌德的赞扬。文学创作和政治制度之间的关系、文化与社会中心的分散、文人的生活习惯，在今天已经成了文学教学中的家常便饭，而当时无论在法国也好，在比尔菲尔特的作品（《德国人在文学艺术中的发展》，1768年）或德尼纳的作品（《论德国的北方文学的发展》，1783—1784年）中也好，在英国也好，都是从来没有人谈过的，更不必说在任何其他地方了。

对于读者们更为熟悉的法国文学——我们已经说过，她只从十七世纪谈起——，斯达尔夫人特别探讨了社会心理学和文艺心理学的问题：“为什么（在旧统治下的）法兰西民族曾是欧洲最富有典雅、趣味和欢乐情绪的民族？”她答道：这是出之于民族性格，而民族性格取决于政治制度和社会制度；何以证明？法国在革命期间，典雅、趣味和欢乐情绪就荡然无存，而民族还是同一个民族！法兰西民族精神的这些毋庸置疑的特性是和旧统治下的君主贵族社会、对遭人嘲笑的担心以及妇女的影响紧密联系在一起；促进这些特性的条件消失了，这些特性也就只能随之消失。在“路易十四时期的文学”以及“一七八九年前的十八世纪”两章中，作者大谈特谈作家越来越大的社会作用，从而也就谈了散文的日益增长的主导地位以及它的特性，谈了舆论的越来越大的威力，等等，等等。

现在第二编开始了，这一编的篇幅要少得多，总标题是“法国学术的现状及其将来的发展”。我们离开了历史，触及现状中最棘手的问题：政治时常把文学淹没了。那些观点，或者毋宁

说是那些政治感触，没有一处是明明白白地论述出来的：它们是在一系列篇章里所发表的见解当中流露出来的，这些篇章的本旨，却是研究法国的共和制度，以及由这一制度产生的习俗风尚与来日的文学之间可能存在和希望能存在的种种关系。这是一位对行为举止彬彬有礼、语言高雅、文学鉴赏——这三者都是应该可以跟新的社会制度调和起来的法国人的特性——十分喜爱的、热忱的女共和主义者拟订的一篇纲领，或者说得更恰当些，是一篇建议书。作者反复谈到大革命时期在那些叱咤风云的人物中间风行一时的粗俗的思想和语言，谈到用武力压制思想的危害，谈到一个自由民族的文学应该具有既雄浑有力而又合乎人情的特性；她举美国为例。梅尔雷说：“她的假想是蒙上一层遗憾之情的希望”。而她特别感兴趣的是喜剧和悲剧所可能得到也应该得到的前途；她希望通过模仿（十分审慎地模仿）英国或德国的剧作来对法国悲剧略加革新；在这一点上，她已经悄悄地成为浪漫主义者了。在“论文学妇女”中，她的个人色彩已经显露出来。当她写“哲学”、“作家和官员的文章风格”（谈起官员的文章风格确是一件怪事）、“雄辩术”时，她对现代共和精神的文学理想就充分阐述了。而最值得注意的还是这一编的最初一章，这一章总结了作者的观点和第二编的主导思想，阐述得那样明确，那样简洁有力，思想那样丰富，又那样冷静透彻，使得这一章成为无论从哪一方面看都是了不起的作品，在精心挑选的斯达尔夫人杰作的选集中是应该全文载入的。她用她认为在历史上发现了的那种因果关系来观察，或者说得更确切些，来推论她所希望的为期不远的未来，而在观察或推论时是十分严格地、十分周密地应用那条用文学以外的因素来解释文学这样一条原则的；她的思想基础是正确的，如果说这样一种

尝试有点冒险，但却是一种新的尝试，至少是以不同凡响的气派和精确性进行的一番尝试。

应该注意，如果说在这第二编当中，拿破仑的名字没有点出来，甚至没有明确地影射到的话，他却是经常出现在作者的头脑中的。第二编大概是在雾月十八日政变这个时期撰写或者重写的，至少从这时起，“她幻想能成为他的天才的合伙人，成为他治下的官方诗神。谁要是善于通过字里行间窥见真意，都能看出这是《论文学》一书中无处不在的一个暗示”（A·索雷尔语）。说得更精确些，应该是第二编中无处不在的一个暗示，而且与其说是“暗示”，毋宁说是“不自觉的吐露”。

“结论”这章写得热情洋溢，雄辩滔滔，而这一章的口吻归根结底是个人辩解的口吻。在这一章中，斯达尔夫人重新提起她关于人类能够不断完美的信念，而这种观点是遭到知识之敌的攻击的，这些人仿佛觉得理性的进步是造成革命中过激行为的原因，因而希望看到人类向后倒退。而要阻止理性的进步，不可能不产生最严重的危险。理性的进步是和伦理道德的进步相互促进的：“德与智，智与德，它们是相辅相成的”。

这部即将引起轰动的作品在最初就是这样一副面貌，后来也没有很大变动。勃伦纳哈赛特夫人说过，这部书出现得太早，又出现得太晚了。太早，因为其中大量涌现的文艺思想在一八〇〇年法国贫瘠枯旱的文艺土壤上是不会发芽滋长的。太晚，那是从政治角度而言：作者鼓吹无限完美之说，而法国革命似乎已经失败，同时在督政时期末年，人们的思想又如此低沉！勃伦纳哈赛特夫人那部巨著今天依然是研究斯达尔夫人的基本论著，她对历史与政治环境的兴趣显然超过文艺思想；因此，她似乎认为在文学范围内提出人类进步这个问题并不恰当，它是属于历

史哲学范畴的。与此相反，我们却可以认为，斯达尔夫人把这个问题局限于文艺范围，为自己提出在有限制的现象范围，即她最熟悉的范围内进行研究这样一个任务，是做得非常正确的。

本书的第二版发表于同年年终，和第一版有以下几点不同：第一，文字略有改动，主要是考虑到某些批评意见或为了回答这些意见；第二，增加了一些注，用来直接答复某些评论；第三，将原来的“引言”改为“绪论”，并在前面加了一篇“第二版序”，以明确并捍卫本书中的主要论点。总之，这部书从此保持这样一个形式，不再变动，一直按第二版不加改动地重印。

序言中的语调流露了作者对那些具有明显政治背景的攻击论调的愤懑之情；作者特别针对丰塔纳^①化名在《法兰西信使》杂志中对本书进行的攻击（见本“引言”（三））。她并未企图建立什么新的诗学，只是企图指出文学与社会间事实上存在着的种种关系。她并没有说人的智能在不断进步，只是说无论在对人的感情、对现象以及对思想方面，人类的认识都在日积月累，而这几个方面又是互相联系着的。她答复了某些就个别论点提出的批评。

我们已经多次指出这部作品的复杂性，这种复杂性是由于三种成分的紧密交织而产生的：这三种成分就是文学理论、政治思想和作者个人的情怀。关于文学理论，我们已经说得够多的了；第二种成分，占主导地位的是自由思想，一种与高度的文明和道德相联系的自由思想；至于第三种成分，我们可以把这部作品比作一部气势磅礴的交响曲，它的主题就是感情受到伤害的一颗心的痛苦之情，这颗心还在为昨日的景象而战栗，为

^① 丰塔纳(Louis de Fontanes, 1757—1821)，法国帝国时期的教育大臣。

重新振奋而挣扎，并隐藏于对未来的伟大信念之中。这三种成分的交织，虽然对论证作者的理论体系的那些事实的客观陈述方面有所损害，虽然在许多段落中制造了杂乱和晦涩，虽然产生了遭到当代评论家对作者加以指摘的一些矛盾，却至少使作品取得一种独一无二的特性，使它即使在最不扎实的篇页中也总是饶有兴趣，具有个人娓娓倾吐肺腑之言的那种魅力。

三

《论文学》一书的出版这件事本身，以及其中丰富多采的思想和作者观点的新颖，使得它成为文坛的一件大事；而由于批评文章数量之多和语调的尖刻，使它更加引人注目，更加轰动一时。斯达尔夫人前此的作品在法国文学界并没有怎么引起人们的注意，倒是歌德对这些作品深感兴趣，他曾为席勒的《时辰》杂志将《论小说》译成德文，并曾打算请人将《论激情对个人与民族幸福的影响》译出。到了一八〇〇年，斯达尔夫人已经声名卓著，而政界和文坛对她的意见又如此分歧，她这部新书不能不立即成为人们口头评论的对象，引起纷纷议论，也不能不耗费评论家的大量笔墨。许多评论家通过作品或者对作者揶揄指摘，或者给予支持鼓励。这些评论家时常是出于党派之见，由于这本书中大量充斥着作者的政治见解和个人情感，就给了他们可乘之机；这些评论家又大都是采取旁敲侧击的手法，或对作者的主要论点作些肤浅的讨论，没有一个人对作品进行深入的考察。他们翻来覆去就是一句话：从文学的观点来看，这部书出得太早了些。

在这部书出第一版以后发表的比较详尽的评论中，《哲学旬刊》共和历八年牧月（1800年5月）十日、二十日和三十日那几

期上发表的是最细致、最公道的一篇。作者是福里厄尔^①，但他没有署名。他对斯达尔夫人的才华，对她的许多观点通常是表示好感的；即使当他发表一些保留意见的时候也是出于善意，而这些保留意见却是很有根据的。“此书带有卓越的才华、独立不羁的性格和不偏不倚精神的印记……读者经常可以从中看到思想的优美、细腻、崇高和深刻，而这些优点又时常巧妙地结合在一起……犀利有力，不同凡响……感情细腻而深刻”。斯达尔夫人对表达得如此有分寸的赞美之词的作者，自不免写信表示感谢，这封信保留下来了。福里厄尔是当时古今文学知识最为渊博的学者，在他笔下，除了赞美之外，自然还有些保留意见。对第一编，他谈了几点。如果说荷马是“南方文学”之父的话，我相则不能被认为是“北方文学”的鼻祖。谈北方文学那一章“是这部作品最有独创性，最值得注意的篇章之一”；但这位评论家却反对此章中所说的基督教对腐化的罗马人的影响，而认为他们得自基督教的只是僧侣生活的愚蠢；他也反对此章中所说的基督教对蛮族的影响，认为他们只是在取得了一定的社会进步之后才接受基督教的。——福里厄尔忠于启蒙时代的哲学，而他在斯达尔夫人作品中所反对的正是对立的那一派，即丰塔纳和夏多布里昂那一派所乐于首肯的那些东西。——他在某些细节方面还有一些保留；就整体而言，他指责“在结构上有一些属于方法性质的缺陷，有一些重复，在阐发中出现一些概念的颠倒……”；他也指责作品中说教过多……在解释某些很一般的现象时找了一些过分牵强、过分片面的原因，例如对法国人的欢乐情绪就是一例。这一缺点正是来自作者为自己定下的任务：用

^① 福里厄尔(Claude Fauriel, 1772—1844)，法国文学批评家，史学家，南方各国文学与历史的专家。

社会情况来解释一切。谈到第二编时，评论家指出，“要预卜我们文学的前途，确是十分不易，有时甚至是需要大胆的”。作者翘首以待的那种自由与共和的制度，我们有吗？即使有，它们能带来作者赋予它们的那种风尚吗？福里厄尔是在雾月十八日政变以后，是在共和派陷于失望的时候写的。他对论妇女作家那一章最为赞赏，说这是作者把自己摆进去最多的篇章之一，是作者特别喜爱的篇章之一。他说，这是把最温馨的感情和最健全的理性，把引人入胜的手法和令人信服的说理，把细腻的情怀和崇高的品格相结合的典范，不可能比这做得更好。“关于哲学那一章较弱；论雄辩术那一章则无与伦比”——我们都知道，这是论适合于共和制国家的哲学和雄辩术的。——福里厄尔在篇末对斯达尔夫人文章风格的评论，有时确有道理，但还是带着当时那种拘谨、褊狭的古典主义的色彩。他说：“有些表达方式不是太随便就是已经过时……过多的文采，过多的锋芒……作者原不该那么雕琢，使得读者厌倦……”不管斯达尔夫人的文章风格和夏多布里昂的文章风格是多么不同，这些指责倒跟来年莫尔莱^①指责《阿达拉》的风格时所说的话好似同出一辙。

《论坛报》的论调是听命于官方的，它发表了几篇倾向很不相同的评论，我们如果加以对照，就可以看出当政诸公对斯达尔夫人的态度的演变。共和历八年（1800年）获月十一日发表了署名奥谢的文章，写得颇有善意，但也枯燥乏味，然而其中不乏正确的意见：“即使是她的那些错误也决不是无足轻重的，因为它们十分发人深省”。狄摩西尼^②与西塞罗之间的对比，本来已经

① 莫尔莱(Morellet, 1727—1819)，法国文学家，哲学家，《百科全书》撰稿人之一。

② 狄摩西尼(Demosthenes, 公元前384—322)，古代雅典演说家。

是老生常谈了，但她却“以其对两人进行观察的观点”而使这个对比变得新鲜有趣。关于基督教的裨益那一段博得了特殊的好评：这是一个值得注意的细节！但是两天以后，显然是为了纠正那种善意所产生的不良影响，该报发表了一篇不署名的文章，这是一篇对伏尔泰，对反宗教哲学的强烈指控。文章对宗教设施表示了强烈的好感，说“宗教设施就是我们效法今天主宰着法国命运的那位天才人物而信奉的哲学”。斯达尔夫人的作品并没有明确点出来，但文章对信奉“完美的可能性”的人们的攻击，无可置疑地显示出这个作为编辑部代言人的记者的矛头所向。迪索在一八〇〇年十一月十九日和十二月二十三日在该报发表的两篇评论《论文学》第二版的文章也是同一个调子。笔调是挖苦讽刺、不怀好意的，洋溢着反哲学和褊狭的古典主义精神。在第一篇文章中，作者声称只读了第二版的“序”，然后就抨击斯达尔夫人关于语言的见解，说什么法国语言既经路易十四时代的大师们确定下来，就应该一成不变。还说什么“如果我们细读每一页，把其中俯拾皆是的错误一一加以评论，我们就可以针对斯达尔夫人所写的三卷书（原文如此！）写出二十卷来”。

第二篇文章特别谈了夏多布里昂给丰塔纳的那封信（我们下面就要谈到），它说“这部关于完美的可能性的作品（原文如此！）中最博得普遍赞同之处就是斯达尔夫人谈到基督教的影响那一部分”。文章指出夏多布里昂在那封信的结尾对作者的“彬彬有礼而感动人心”的忠告：“发自内心，出诸肺腑，甚至达到哀婉动人地步的文学批评，这也许是破天荒第一遭了”。

但在针对这部新书所写的文章当中，没有哪一篇比《法兰西信使》月刊在共和历八年获月和热月（1800年6月和7月）发表的那两篇“摘录”篇幅更长、引起的反响更强烈的了。这份杂志

刚刚复刊，开宗明义就宣称它支持雾月十八日政变，支持政变所产生的政局。这两篇文章，合起来约有大开本五十页之多，并未署名；但所有的人都知道作者就是丰塔纳，他刚从国外回到法国，跟他的朋友夏多布里昂一起，竭力为反对大革命的反动言行，为政治和宗教的复辟开辟道路。这两篇文章构成一篇并不完整的论文，在某些问题上的观点是明确的，但对许多最重要的问题则论述并不充分，在这些问题上，作者通过对文艺思想的评论，把矛头针对斯达尔夫人本人，这种攻击带有只有政治狂热才能产生的敌意，带有用雅致和礼貌伪装起来、但经过精心策划、用来进行恶意中伤的嘲讽。当评论者从辩驳转而为抨击的时候，语调就变得更加尖酸刻薄。这是一份既是文学的又是政治的起诉书，其目的显然是为了在公众舆论中摧毁那些坚持十八世纪哲学的人们，把他们说成是革命中过激行为的同情者，同时也是为了维护古典主义的传统原则，来反对醉心于外国文学、一心想丰富法国人的口味的那些革新者。人身攻击、政治上的反动、文学上的保守主义——这些就是这篇引起如此强烈反响的论文中紧密交织在一起的主要成分，但在这篇论文中也还包含一些以洋洋洒洒的激情，清新流畅的笔法表达出来的确有根据的评论。

文章一开头，作者就被剥夺了处理如此严肃的题材的权利：“当一个妇女登上并不属于她的舞台的时候，对这一乖谬的行为产生反感的观众自然对她严格要求，而如果她不曾站错位置，选错目标，他们原是会对她表示欢迎、致以敬意的。有些评论之所以有点尖酸刻薄，表面上看来和我国的风尚和礼貌不大相容，其道理就在这里”。丰塔纳说的是哪些评论呢？显然是在他那一帮人中间流传的口头评论，因为在他那篇文章以前，还没有哪一篇

文章是用那样的笔调写的。如果说他认为应该原谅那些评论的尖刻,他却显得是赞成这些评论的内容的。他说,《论卢梭的作品与性格书信集》虽然充满了过分的热忱,却取得了辉煌的成功;斯达尔夫人后来的作品没有受到同样的欢迎,她便把这种衰退归之于人们的不公正。在这里,这位评论者心怀叵测地孤立地引用被她认为是出于诽谤者之口的一句话:难道她不是一位不寻常的女人吗?“听了这种咒骂以后,确乎也难以评断那些‘不寻常的女人’了”。

用评论者自己的话来说,此书的题材和结构要求作者具备丰富的知识,而在作出论断时是需要“对传统予以尊重”的——这就一下子站到了反对在文学评论中的任何革新的立场。——“出于个人爱憎的心血来潮的情趣和与通常见解相反的议论,也不该同古老的、普遍接受的传统严重对立”。这种个人成分导致了完美的可能性这个教义与作者发不尽的牢骚之间的矛盾,而这些牢骚意味着一种颓废。“她不断地抒发出在感情方面、在最深藏的愿望方面、乃至在自尊心方面受到伤害的一颗心灵的牢骚,而她也并不予以掩饰”。评论者根本不愿看到,在对人类命运的最崇高的探索与某一作家在某一时刻的心理状态之间是毫无联系的。不过,他居然找出一句话来博读者一笑:他把此书的作者比作伏尔泰所说的那些哲学家,他们“以哀怨的语调高呼‘万事大吉’”。再则,“书中充斥着她的感情和她的见解之间的矛盾”,而“她所感到的总是比她思考出来的东西要正确”。她该是怀念那信仰与感情的时代吧!“她那些轻率的,甚至在同一章内都自相矛盾的论断是同历史和古代诗学的权威相对立的”。她被“二十年来充斥法国和德国的错误理论蒙住了眼睛”,换句话说,也就是被前浪漫主义时期的思想蒙住了眼睛。——书

中与文学有关的部分全部都是错误的，其中写得最好的部分来自勃莱尔的《修辞学》，而勃莱尔也同样蔽于民族的偏见，这就是说，勃莱尔的古典主义思想也不够纯粹！——书中与政治有关的部分得之于葛德文的《政治正义》一书，而葛德文为了“毫无确切依据的莫名其妙的完美的可能性”而要推翻一切社会机构与制度。在这里是长达十页的对这种信仰的抨击。丰塔纳和他那一伙把这种信仰不但看作是他们竭力反对的十八世纪哲学的残余，而且看作是对他们想借铁腕恢复的社会安定构成危害的一项原则。他说，这是一种伏尔泰式的“政治哲学的梦想”。那么多“关于完美的可能性的长篇大论”，还有康德一本正经地阐发的那些思想，都可以用《花花公子》里的一行诗来概括：“啊，这铁的时代是何等美好！”评论者先后以哲学和历史的名义驳斥完美的可能性这个理论，大肆鼓吹物质进步的偶然性，并且几乎是全盘否定人类智力和精神的发展，然后就指责作家对希腊人的文学和他们的风尚所作的论断、对罗马人的文学和风尚的偏爱以及对罗马文学的错误认识。在这里，人身攻击层出不穷：“作者随心所欲地掩饰、歪曲或否认事实，为她一时之见来辩护”。如果说，她把十九世纪看作是高于一切，那是为她自己争取首屈一指的地位。“门户之见”俯拾皆是。这些新哲学家“在鼓舞群众的热情，以支持他们那一套思想体系”。谈到忧郁的时代时说：“那是她自己在宣告这个时代是忧郁的！”此外，还顺便对作者的文章风格和遣词造句进行了嘲讽。

在谈到作者把北方文学与南方文学相对立，想以此作为“一种新的诗学的基础”时，丰塔纳提出了一项原则性的反对意见：在麦克菲森之前，欧洲人根本不知道莪相是何许人。只是作者的哲学见解使得她的错误似乎言之成理。“诡辩术蜕化了吗？”接

着是整整五页谈是否真有莪相其人的问题（斯达尔夫人认为莪相是不容争辩地真有其人的），这倒是论据充实而颇有兴趣的几页。——一条“编者注”补充道，即使莪相的诗歌是真的，这些诗篇在麦克菲森之前也一直不为人所知。——至于说这些诗篇和斯堪的纳维亚诗歌类似，那是不正确的。不管它们的来源如何，它们反正不能跟荷马的诗篇相提并论。这些诗篇中没有提出宗教思想；而诗歌是必须有宗教信仰，甚至必须有神话内容的；希腊人的诗歌应该仍是一切诗歌的基础。——请注意，这一段对异教神话的明确无误的辩解却也是对那来自基督教教义的新诗学不利的，而这种新诗学正是夏多布里昂在当时行将发表的《基督教真谛》中所鼓吹的。——斯达尔夫人这个“特别喜爱的思想”，这个“据信是在文学中出现的伟大发现”，就这样垮台了。

至于忧郁思想，这并不是北方民族的专利；约伯^①、维吉尔、提布卢斯^②就可以作为例证。北方民族和南方民族的差别是用《圣经》对新教国家所产生的影响来解释的。

在文章的结尾，这位没有署名的评论家虽说不想为他的攻击的尖锐作一番辩白，至少是想解释几句。他说他的攻击是为了答复“某一派别”的吹捧——是文学上的派别？或者毋宁是政治上的派别？——“一个月以来，吹捧这部作品的事先商定、有人授意的赞美之辞从四面八方纷至沓来”。评论家把他的批评意见归纳一下，并指责作者的文章风格，说它与作者出色的谈吐并不相称。“写书是件严肃的工作……说得动听并不能保证写得成功”。最后是一段结束语，在这里哀婉动人的语调代替了前面的嘲讽揶揄，评论家直接向作者呼吁，恳求她为了取得她抱怨到不

① 约伯(Job)，《旧约·约伯记》中的主人公。

② 提布卢斯(Tibulle)，公元前一世纪罗马抒情诗人。

了手的幸福，为了医治她受折磨的心灵而给予宗教以应有的地位。她应该循此方向另写一部作品，另写一部较为真实而“更好得多”的作品。

同年果月那一期上，署名为B. V. 的《致编者函》吹捧那些评论文章，特别颂扬把斯达尔夫人比作塔索的女勇士克罗琳达^①那一段。共和历九年雪月那一期（1800年12月22日）上载有在文学史上有重大意义的一篇文章，题为《就斯达尔夫人作品的第二版致丰塔纳公民函》，共有二十四页，署名为“《基督教真谛》的作者”——夏多布里昂和他的朋友们到处寻找机会来预告他那部巨著，而此书只是在十五个月以后才问世。——一开始没有几行就加了一条注，声称“笔者原不欲对《序言》作答”：“那两篇激起了如此愤激之情的摘录的作者，认为应该摆事实讲道理，应该讲点礼貌。而斯达尔夫人的信奉者们却不屑如此”。他们不是进行讨论，而是骂他们的反对者搞什么反革命阴谋。而人们就要读到的这封信则是值得予以发表的，它是满怀敬意的。这是《法兰西信使》最后一次谈到斯达尔夫人这部作品。那么，编者或者借用编者名义的那个人，他所说的“信奉者们”指的是谁呢？根据我们在前面所说的，这种指责是安不到支持斯达尔夫人的任何一篇文章头上的；所以，要么是出于愤激而夸大其词，要么就是指的一些口头的抗议。《法兰西信使》那几篇文章那么洋洋洒洒，那么犀利激烈，自然会激起不少口头抗议。圣伯夫在一八三五年还收集到当时许多人的意见，还说约瑟夫·波拿巴夫人^②

① 克罗琳达(Clorinde)，塔索的叙事诗《解放了的耶路撒冷》(1575)中的回教徒女战士，与十字军骑士唐克雷蒂相爱。

② 指拿破仑的长兄约瑟夫·波拿巴的妻子。一八〇六至一八一三年约瑟夫·波拿巴曾先后被封为那不勒斯和西班牙国王。

“曾在莫尔封丹首次见到丰塔纳时”，为他写了那几篇文章而对他“大发脾气”。

夏多布里昂那封信就第二版序和在这一版上所加的注再度掀起论战，把那篇序和那些注看成是对《法兰西信使》那几篇文章的答复。不久，我们就给领进一个新的领域：夏多布里昂利用这个机会来宣传他那即将出版的作品，在他给丰塔纳的那封信中等于是给他那部作品写了一篇序言。

“我的癖好是看到耶稣基督无处不在，就跟斯达尔夫人看到完美的可能性无处不在一样”……我这封信“将几乎全部是从我将来那部书里抽出来的”。是的，进步是有的，但是“她把它归之于哲学，而我把它归之于宗教”。现代戏剧之所以优越是出于此，现代作品对爱情的表现之所以优越也出于此，……还有一些论断需要予以驳斥。——这里有一条据说是编者加的注，它指出斯达尔夫人书中关于古代哲学方面的错误。——作者显示了“一个妇女肤浅而反复无常的思想”。她没有谈到基督教在正式建立并为蛮族所接受以前的初期状态。她在宗教问题上没有一定之见：她到底是基督教徒还是哲学家？她如此珍视的那种忧郁不是来自北方民族的精神，而是来自基督教义。

罗什布拉夫说得对：正因为在指出基督教对现代文学的良好影响，以及把基督教看成一种崇高的精神不安的根源这两方面，夏多布里昂眼看自己“被别人抢先了一步，自己打算要扮演的角色被别人取而代之”，所以才“以不象一个彬彬有礼的绅士而象一个敌手才有的那种尖刻”来攻击那部作品及其作者。

几个月以后，在一八〇一年四月十七日出版的《阿达拉》初版序言中，他又要重新挑起论战。他说，“不知道由于什么偶然的机

了。这个细节微不足道，却也表明了那么在短的时间内风尚竟变得那么快——“引起了我始料未及的热切注意……各种报刊惠予谈论此信……”这种兴趣之所以产生，就因为在这封信里预告了他那部新的作品。这部作品的作者总是善于观察风向，为自己的著作大吹大擂的；对他来说，他这部作品可说是对斯达尔夫人的作品的一个反击；看来研究这两位作家的文学史家对这点联系考虑得还不够充分哩。

“据说，我在这封信里谈及其作品的这位知名妇女曾对那封信中的某一段有些抱怨。我要在这里冒昧指出，使我遭到指责而我又深恶痛绝的这种武器，并不是我首先使用的；我只不过是对我的朋友丰塔纳所遭到的攻击作出反应罢了”。“不过，我一旦遭到冒犯，反应就不免有些过火；因此，那一段话就算删掉了吧”。

究竟是哪些报刊谈论了他写给丰塔纳的那封信，我们就不去追究了，因为这对介绍《论文学》关系不大。至于斯达尔夫人对那封信中感到不满的段落，那就举不胜举，无法确定。前文的简略分析就足以证明这一点。丰塔纳是利用了斯达尔夫人对自由政体的公开同情的第一个人，他把她的文学思想移到政治领域，暗示她那完美可能性也许只不过是一个“党派问题”；斯达尔夫人在那篇新序中予以还击，说她的对手是“君主政体的拥护者”。保尔·戈蒂耶^①指出，即使是在雾月十八日政变以后，这样的称号，如果应用在具体的人身上，还是很危险的。丰塔纳在给夏多布里昂的信中那条注里所说的“政治罪”，指的就是这个意思。所有这些细节之所以值得一提，只是为了重温一下围绕这部

^① 戈蒂耶(Gautier, 1811—1872)，法国诗人。

作品的出版而出现的那场远远超出文学范围而具有政治性质的斗争的气氛罢了。

在作者去世后不久，此书第三版（巴黎巴拉当书局，1818年，八开两卷本）在篇首附有一篇“编者序”，叙述了此书出版的经过，以及对此书的“部分正确的”评论。第二版序则主要是回答《法兰西信使》的攻击，那些文章的作者是“她竭尽全力与之战斗的对手，是她几乎毫无保留地使用全部火力予以攻击的对手”。“编者序”然后赞扬了那些“与作品本身同样产生了强烈印象”的文章。这些文章，由于它们的无懈可击的笔调，坚实可靠的论据，与另外一些“以或多或少的趣味和才华讨论斯达尔夫人的文学原理”的文章相互衬托。这一版在篇末刊载了《法兰西信使》那两篇文章，但没有发表夏多布里昂那封信。

夏多布里昂在《墓畔回忆录》中以少量篇幅重提这次论战时，改变了他的看法。他这次在说到丰塔纳时，终于说“他对斯达尔夫夫人是极不公平的”。他说他自己对斯达尔夫夫人的才华跟对拜伦的才华同样钦佩；不过他感到吃惊的是她在《论文学》中竟没有提到他自己。比雷说得好，夏多布里昂一七九七年在伦敦发表的《论古今革命》几乎没人注意，要在一八〇〇年提起他，那就未免太早了一些。

除了我们在提到丰塔纳那几篇文章时谈到的夏多布里昂给他的那封信，还有前面已经提到过的迪索那几篇文章以外，第二版没有引起什么值得注意的评论，因为赞成和反对的主要意见都已经说完了。在《法国图书》（1800年10月及12月号，1801年2月号）中，夏尔·普让长段引用了斯达尔夫夫人的“绪论”，详细分析各章，但并没有讨论各章的论断，却在某些细节问题上大费笔墨，例如说莎士比亚依然象作者正确地肯定的那样继续得

到英国人的欣赏，而不象伏尔泰所说的那样遭到文人的指责，这是评论者长期居住在伦敦亲眼目睹的；又如说斯达尔夫人洋洋得意地认为是她自己首先提出了 *vulgarité* (庸俗) 这个词，这种说法的价值值得怀疑，因为在德莱顿^① 的作品里就有。这几篇文章篇幅虽长，却没有什麼新颖之处，主要是进行一些分析。普让双目失明，他让人把斯达尔夫人的作品读给他听，他原该思考得更成熟一些再下笔的。

尽管评论不再出现，这部书在社交界和文学界中依然取得成功。当《基督教真谛》发表时，斯达尔夫人的朋友们一眼就看出这部一举成名的作品的作者从斯达尔夫人那里悄悄地借用了哪些思想。贡斯当^② 在给福里厄尔的信中写道：“他关于寓意，关于描写诗和关于古代人的感情等方面所说的一切，都是剽窃《论文学》中的思想”。他一面攻击她，一面却一连许多页地追随她的思想；他是亦步亦趋地按照她的路子来思考问题，而“这种剽窃并没有妨碍他进行刻薄的影射”。早在一八〇〇年五月六日，贡斯当就写信给亨利·梅斯特，说斯达尔夫人这部书刚一出版就获得很大的成功。斯达尔夫人也在同年九月十日写信给梅斯特，说“布伦斯维克公爵^③ (他当时在她科佩家中作客) 对我的作品赞不绝口。尽管我是个民主主义者，他的赞誉也是使我高兴的……”。后来在谈到这部书时，她又写道，“这部书取得的成功使我在社交界中重新受到欢迎……我的沙龙又高朋满座了……”七月二十二日，当时风靡一时的小说《卡洛丽娜·德·

① 德莱顿(Dryden, 1631—1700), 英国诗人, 剧作家, 批评家。

② 贡斯当(Constant, 1767—1830), 法国政治家, 作家。

③ 布伦斯维克公爵(le duc de Brunswick, 1735—1806), 普鲁士将军, 一七九二年曾任侵法联军司令。

里希菲尔德》的作者蒙多里厄夫人在给阿德里安·德·勒泽-马内齐亚的信中写道：“她最近这部作品博得许多人的好评；据法国报纸说，它在巴黎深受欢迎。由于文字清楚，思想明确，比她以前几部作品尤胜一筹”。然而“她那篇前言却颇为晦涩”。这位女小说家也许不具备赏识其中的思想的条件。勒泽-马内齐亚则于八月二十日写信给作者，说他对她表示赞赏，但并不是对她所有的原则和所有的观点都一律同意，例如他喜爱希腊和南方作品有过于北方和北方作家的风格。与此相反，德国文学的狂热爱好者维莱于一八〇二年六月二十五日写信给作者说：“您的书对您心目中的读者来说是太深了。因此，您那些精深的思想就未能被我们首都的近视者所理解。《信使》通过它提出的无聊乏味的言论，毋庸置疑地表明了它的无能为力。如果说我有什么要指责您的话，那就是您居然屑于在第二版序言中对那滑稽可笑的学究丰塔纳进行答辩，实在是大大有损于您思想的尊严。您这部绝妙的作品必将永存……”维莱接着为他所喜爱的德国人辩护，反对那些说德国人缺乏鉴赏趣味的指责。但人们也可以看出，他对法国古典主义传统的愤慨之情以及他对他的通信对象的友谊（她差不多已经是他的门生了），使他未能对《信使》的批评当中确有根据的部分说句公道话。

除了斯达尔夫人的朋友和宾客以外，让我们再谈一些国外有分量的评论。一八〇〇年五月三十日，威廉·封·洪堡从巴黎写给歌德一封长信，在谈到他送给歌德的斯达尔夫人的新作时，对她和她的作品作了深思熟虑、不偏不倚、饶有兴趣的评论。他那时刚在她那里待了两个星期，和她作了长谈（我们知道她是她的德文启蒙老师），对她大加赞扬。在他看来，《论激情对个人与民族幸福的影响》是她最优秀的作品。他接着写道：“为了评

价世界各国各时代的文学，她显然缺乏足够的哲学修养和渊博的知识。她对人类应该达到的目标没有明确的概念，对所有各国文学都从她那法国人的观点来观察。当你看到她如此不确切地谈论希腊人时，你是会大吃一惊的……至于她怎样评断德国人，请你自己看吧。在许多段落中，还是当年布乌尔神甫^①唱的那个调子”。这里指的是布乌尔神甫在他的《阿里斯特与欧仁谈话录》(1671年)中提出的那个问题：德国人能有风趣吗？“不过，其中也有一些我看很有价值的论断，例如说在德国，最使全世界感兴趣的还是思想……”洪堡接着引用了几行法文原文，他觉得她对《维特》发表的意见是正确的，希望德国有人写出评论，对作者的思想表示同感。歌德的回信没有保存下来；同年十月十日，洪堡又写信给歌德，说歌德对此书的评论使他感到高兴：这个评论是恰如其分的，这在论及斯达尔夫人时是十分难得的。洪堡接着谈到斯达尔夫人的特殊天才，说这分天才仿佛是在竭力摆脱束缚，脱颖而出：在她身上，德意志的遗传气质在和法兰西的教育和环境进行搏斗。

《论文学》的作者于一八〇〇年九月十日写信给亨利·梅斯特：“您在德国有没有听到关于这本书的消息？是不是有人在翻译？”这部书不久由 K.G.施莱特译成德文，后来也发表了西班牙文译本(巴黎，1829)。

除了出自歌德和洪堡笔下的带有公正的保留意见的赞扬外，还应该把当时德国的图书、文学报刊、通信中对这部著作的各种评论收集起来。据我们所知，还没有人做过这方面的研究；如果有哪位研究工作者能去研究一下德国和奥地利的图书和档案，这该是一件很有意义的工作。同样，在欧洲其他国家也可以

^① 布乌尔神甫(Le Père Bouhours, 1628—1702)，法国语言学家，批评家。

这样做一下，不过收获可能少些。我们只提一下瑞典的大诗人泰尼埃，当他在1824年讲课时就想起了斯达尔夫人这部著作，他列举的北方文学的特征差不多就跟她讲得一样。

让·米斯特雷曾在维也纳警察局档案中发现两篇文章，是一八〇八至一八〇九年斯达尔夫人在维也纳逗留时期出笼的。这两篇文章，如我们所预料的那样，表明斯达尔夫人在各方面的成功不会使恶意中伤和揶揄嘲讽停歇下来。有一篇署名为拉加尔德的《维也纳五一诗篇片段》(1808年)，是一份针对斯达尔夫人的韵文小册子，其中有下列诗行：

你们以为她斩钉截铁地评论的是什么？
是她连其语言都一无所知的各国文学。

这个片段也许就是《热情的人或你见过他吗？》中的一段，这是以斯达尔夫人到达维也纳为内容的韵文对话，一八一〇年印于圣彼得堡，署名还是那位拉加尔德。

篇幅更长也更怪的是一份十页左右的匿名小册子，是用散文写的，也发表于一八〇八年。让·米斯特雷把这份小册子全文发表了，题为《B.M***致 M***函摘要》。在这份小册子里，斯达尔夫人被表现为思想已经转变，写下自己的忏悔，表达自己的悔恨之情。“《文学对风尚和社会制度的影响》(原文如此!)是一个也许只有孟德斯鸠才有能力处理得恰当的题材，而我在谈论的时候就只能在迷宫中徘徊，因为我缺乏那惟一足以为我迷途指津的渊博的知识、长年的思考和决不失误的理性。我象阿特拉斯^①那样在不自量力地扛起的重担下大汗淋漓。我终于应了

^① 阿特拉斯，希腊神话中的提坦巨人之一，普罗米修斯的兄弟，因对抗宙斯，被罚在世界极西处用头、手顶天。

我那机敏的敌人里瓦罗尔说的那句警句：大业毁小才”。她居然敢把“莪相或者那个苏格兰人麦克菲森”置于荷马之上！——可以看出，这位匿名的评论家并没有仔细读过那有争议的一章，也没有仔细查一查斯达尔夫人这部作品到底用的是怎样的书名。——至于忧郁精神么，她当然是有的，因为她使她的读者“困得直打呵欠”。

斯达尔夫人一八一七年去世后那几年，《论文学》继续有人讨论，特别是在法国浪漫主义黎明时期热烈的文学论争中占有不容忽视的地位——当然没有象《论德意志》那样在我国浪漫主义文献中起那么重大的作用——，特别是在发表她的遗著《论法国革命中的重大事件》的时候。在勒尼乌-瓦兰的《斯达尔夫人的精神》(1818年)中，《论文学》被称为“斯达尔夫人的主要著作，在这部著作中，她通过一种新颖的结构，发表了最丰富的思想，她的赞赏者称之为独创，而她的中伤者则称之为怪诞，但双方都一致承认它们即使没有创新的品质，至少带有创新的印记……”这位评论家继续写道，这部书并没有完全写成它应有的那个样子。“她勾勒了一些值得赞赏的章节，构成并阐发了一些高超的思想，写出了一些杰出的篇页，然而并没有写出一部优秀的作品”。也是在一八一八年，发表了巴朗什^①最有意义的作品之一：《论社会制度与新社会的关系》。这部作品的标题使人想起斯达尔夫人那部书，而它处理的题材也同她那部书的第二编相仿。巴朗什得之于她的地方很多，不过他的进步观和她稍有不同。在他那部书的第二章“人类思想的进程”中，他把人类思想与生物相比，但认为“这跟最近人们所谈的完美的可能性根本不是一回事，因为完美的可能性是有限度的，它的限度就是人类

^① 巴朗什(Ballanche, 1776—1847)，法国作家，浪漫主义先驱之一。

的自由限度”。但基本原理还是和斯达尔夫人一样：“我们的文学必然遭到和我们的社会制度同样的命运”。

本世纪前半叶，当围绕此书的论战还没有成为遥远的历史时，有两位杰出的评论家详尽地研究了《论文学》这部著作；他们两人都进行了精密的、不偏不倚的，但都是怀着对作者的好感的研究。圣伯夫于一八三九年写了一篇关于斯达尔夫人的长文，后来又加了一些补充，发表于《妇女画像》中。《论文学》一书在文中占有重要的地位。无论是分析也好，评论也好，报刊文章的摘录也好，全都显示出这位当时已经成为大师的青年文学史家的专业意识。他对《柯丽娜》大为赞赏，对《论德意志》的重大作用加以肯定，但这并没有妨碍他强调《论文学》的意义，指出这部书的价值。遗憾的是圣伯夫没有充分揭示此书中的独创之处以及此书为文学史和文学哲学留下的丰富遗产。他在一八四八至一八四九年在列日讲授的《帝政时期的夏多布里昂和他的文学团体》（出版于1861年）的第二讲中重新提到这个问题，把《论文学》称之为“只是在多年以后才开花结实的未来的浪漫主义的预告”。跟伊阿诺斯^①一样，这部著作也同时看到过去和未来。圣伯夫对作者关于督政时期文学所发表的意见特感兴趣。这部书跟分析学派的联系太紧密了，它竟在夏多布里昂出现的前夕预言形象思维文学的死亡！夏多布里昂揭开了一个新的时代，斯达尔夫人则依然属于十八世纪。她只是在发表《论德意志》的时候才揭开了一个新的时期。圣伯夫对完美的可能性以及此书的中心思想未置一词。只是在另外一处（《当代人物画像》卷2，第499页）谈到安德烈·谢尼耶时提到“那流露在斯达尔夫人当时

^① 伊阿诺斯（Janus），又译雅努斯，罗马神话中的两面神，能同时看到过去和未来。

的某些著作，特别是《论文学与社会的关系》(原文如此!)中的既古老又年轻的共和主义情绪”。

至于亚历山大·维内^①，他一八四四年在洛桑讲授关于斯达尔夫人和夏多布里昂的课程(1849年发表于《十九世纪法国文学研究》中)时，也把《论文学》看成是“浪漫主义的预告”；这部书有着“真实的内涵”；如果说作者只是隐约地看到的话，她却是每一样东西都隐约地看到了；如果说她没有对每一样东西都给予一个名副其实的名称的话，她却给每一样东西都起了一个名字……。她在每一个滩头都搁浅了，但她却到处都指点出新的土地。他又说：“在这部不成功的著作中，表现出一种智力上的英雄主义”。第二编是“最富有正确无误的思想、内容丰富的见解、言之成理的篇页”的部分。其中的一切都是“为当局及其逢迎者所不快的”。在雾月十八日政变之后，这些思想引起了“强烈而普遍的轰动”，引起了“激动人心的骚动”。“如果说这部著作构思不够理想，它遭到的批评却也并不高明”。维内主要指的是丰塔纳(“当局的眼色煽起了他的狂热”)和夏多布里昂(他是在卖弄他的“宗教的愚妄”)。维内跟圣伯夫一样，都是属于出世太早的一代，无法估量由斯达尔夫人创始(虽然不免有些粗糙)的那种方法会结出何等丰硕的成果。不过应该承认，作为瑞士人 and 新教徒，维内和我们这位作者在思想上是合拍的。

四

在斯达尔夫人的重要著作中，《论文学》是惟一没有留下手

^① 亚历山大·维内(Alexandre Vinet, 1797—1847)，瑞士文艺批评家，特别鼓吹信仰和思想的自由。

稿，不见于科佩府邸的档案中的一部。我们所知的最早的文本是初版的文本，该版由巴黎巴维-圣安德烈-代扎尔街十六号马拉当书局于一八〇〇年四月（署为共和历8年）出版，八开本两卷，价七法郎二十生丁，连寄费则为九法郎。同年重印两次或三次发售。一八〇〇年十二月出版修订增补二版，署为共和历九年。后来在一八一二、一八一八、一八二〇年特娄代尔及维尔茨书局版中用的就是这个第二版的文本，仅将拼写逐步现代化；一八二〇至一八二一年由作者之子奥古斯特·德·斯达尔在上述出版商处出版的八开及十二开十七卷本《全集》，一八三六年由上述出版商及菲尔曼·狄多出版的四开三卷本，一八三八年在勒菲弗尔出版社出的八开三卷本，一八五〇年起先后在夏庞蒂埃以及法斯凯尔出版社出的十二开一卷本都是用的这个文本。按照编制评注本的惯例，我们采用作者生前最后发表的版本，完全以第二版（共和历9年）为准。该版与初版不同之处在于删去了原来的题铭，修改了某些小标题，增添了长篇“第二版序”，文字有不少改动，注释也大为增多。

每当初版和我们采用的版本文字稍有出入时，即在正文下作为异文注出。^①我们添加的注完全是为了将正文中出现的大量人名及作品略加注释，注出年代和标题；有些注旨在纠正若干失实之处，但绝无引起讨论的意思。

在结束这篇“导言”的时候，我谨向此书作者的外曾孙女、斯达尔夫人研究协会创始人与主席让·德·庞日公爵夫人（母家姓勃洛伊）致以衷心的感谢。她曾将极其珍贵的本书初版本慨然提供笔者参考。

① 译本中略。

目次

导言	保尔·梵·第根 1
----------	-----------

第二版序言	1
-------------	---

绪论	12
----------	----

第一编 古代和现代文学

第一章 希腊文学的第一时期	37
---------------------	----

第二章 希腊悲剧	50
----------------	----

第三章 希腊喜剧	61
----------------	----

第四章 希腊人的哲学和雄辩术	65
----------------------	----

第五章 罗马共和国时期的拉丁文学	74
------------------------	----

第六章 奥古斯都统治时期的拉丁文学	91
-------------------------	----

第七章 奥古斯都去世至安东尼王朝时期的 拉丁文学	99
-----------------------------------	----

第八章 北方民族的入侵、基督教的创立及 文艺复兴	106
-----------------------------------	-----

第九章 现代文学的总精神	121
--------------------	-----

第十章 意大利文学与西班牙文学	128
-----------------------	-----

第十一章 北方文学	145
-----------------	-----

第十二章 法国人所指责的北方文学的主要缺点	153
-----------------------------	-----

第十三章	莎士比亚的悲剧	157
第十四章	英国人的戏谑	170
第十五章	英国人在诗歌和小说中的形象思维	177
第十六章	英国人的哲学和雄辩术	188
第十七章	德国文学	198
第十八章	为什么法兰西民族曾是欧洲最富有 典雅、趣味和欢乐情绪的民族?	214
第十九章	路易十四时期的文学	221
第二十章	一七八九年前的十八世纪	227

第二编 法国学术的现状及其 将来的发展

第一章	概述	241
第二章	鉴赏趣味、礼仪及其对文学与政治的 影响	245
第三章	竞争心	262
第四章	论文学妇女	274
第五章	形象思维作品	284
第六章	哲学	303
第七章	作家和官员的文章风格	320
第八章	雄辩术	332
第九章	结论	345
译后记		354
人名索引		359

第二版序言

我认为应该在我这部作品的第二版的注文中，对反对本书见解的某些文学现象作出答复。我也曾力图使本书更无愧于某些开明之士不吝赐予的赞许。

在这部作品添加的注中，我已经把我那些遭到攻击的文学观点^①所依据的权威论据一一列举。因此，在这篇序言中，我仅限于对今日已经成为两种不同派别的两种文学观，以及某些人对人类有可能日臻完美这个论点的厌恶情绪，提出一般的看法。

有人责备我在北方文学与南方文学之间偏爱前者，而把我这种观点称之为一种新的诗学。认为我旨在建立什么诗学，那是对拙作的一种误解。我从第一页开始就说，在这方面，伏尔泰、马蒙泰尔和拉阿普已经尽善尽美了；我只是想指出每个时代

① 这些注包括下列各项论点的证据：（1）罗马人在产生诗人以前就研究过哲学，产生过著名的史学家、卓著的演说家和伟大的法学家。（2）罗马人的悲剧作家只不过是模仿希腊人和希腊人的题材。（3）我阐发了一个我认为真实得无需加以解释的事实，那就是莪相的歌在麦克菲森利用来写成诗以前很久，就为苏格兰和英格兰懂得盖尔语的文人所知晓，而曾是北方文学普遍典型的冰岛寓言和斯堪的纳维亚诗歌，同莪相的诗歌有着最紧密的关系。在马莱为他的《丹麦史》所写的那篇卓越的引言中，可以找到为了解斯堪的纳维亚诗歌所需的全部细节。最后，在这部作品第二编的一条注释中，我试图指出在语言中采用新词所必须严格遵循的原则。——作者原注。

和每个国家的文学和社会制度之间的关系；而这项工作在今存的任何书籍中都还没有做过。我也想证明，理性和哲学总是通过人类不可胜数的苦难而获得新的力量。同这些巨大的成果相比，我对诗歌的爱好是微不足道的。汤姆逊^①的诗比彼特拉克的十四行诗更感动我。同阿那克里翁^②的歌相比，我更喜欢格雷^③的诗。但是，这种倾向同我的作品的总计划只有十分间接的关系；而对形象思维产生的乐趣所持观点同我完全相反的人，对我在各国政治情况及其文学之间的关系方面的见解仍然可以完全首肯，对我用来叙述自荷马至今日的思想发展史所依据的哲学见解与思路也可以完全同意。

我们今天可以在法国文学史家中看到两种相反的见解。这两种见解，如果过分夸大，都可能导致鉴赏能力或文学精髓的丧失。有些人认为在作品中塞进一些支离破碎的形象、生造的新词、庞杂的表达法，就能为文章增添力量。这些作家是在摧残艺术而对作品的说服力和思想性毫无裨益。这样的努力只能扼杀人性的禀赋，而不是使之完善。另外一些文学家企图说服我们相信，良好的文风就是要用确切而平凡的文体来表达更加平凡的思想。

这第二种见解所遭到的批评比第一种少得多。这些久已为人们所熟知的文句就象是家中的常客，人们问也不问一声就让他们登堂入室。其实，没有哪一位讲究修辞的作家或思想家的文

① 汤姆逊(James Thomson, 1700—1748)，苏格兰出生的英国诗人。这里指的是他的长诗《四季》。

② 阿那克里翁(Anacréon)，公元前六世纪希腊抒情诗人。他的诗经法国著名出版家艾斯蒂安(Henri Estienne)于一五五四年出版后，在欧洲产生了巨大的影响。但斯达尔夫人在这里所指的诗歌实际并非阿那克里翁所作。——梵·第根注。

③ 格雷(Gray, 1716—1771)，英国诗人。这里指他的《墓园挽歌》。

章能不包含一些使初次读到他的作品的读者——至少是还没有被高超的思想或热烈的心灵调教过的读者——感到震惊的词句的。

当博叙埃说出“苍苍白发催我把我行将沉寂的余音和行将熄灭的余忱，奉献于我理应以生动的语言哺育的在我管辖下的教友们”^①这样绝妙的文句的时候，肯定有一些糟糕的批评家会起来质问什么叫“余音和余忱”？“头发又怎么会催人”？当这同一位演说家在说到昂丽埃特夫人时高呼“死神就这样把她摆布了”^②的时候，毫无疑问，当时的文学家当中就会有人跳出来指摘这绝妙的表达，并稍加篡改，予以歪曲。当帕斯卡尔^③写出“人是大自然中最脆弱的一根芦苇，然而是一根能思维的芦苇”的时候，有一个批评家把第二句跟第一句割裂开，居然说道：“你可知道，帕斯卡尔竟把人称之为能思维的芦苇？”我国最完美的诗人拉辛，是以其大胆的表达而遭到最多非难的诗人；我国最有文采的作家，《爱弥儿》和《新爱洛伊丝》的作者，^④是那些对文词之美毫无敏感的批评家最易于妄加评议的作家。的确，如果有人把卢梭的句子拦腰斩断，把他的文句从其铺陈、关联、气势中割裂出来，从他的作品中抽出几个孤立起来就显得古怪，而在原处则力量无比的字眼，那谁还能认出是卢梭的文笔？^⑤

① 博叙埃 (Bossuet, 1627—1704)，法国散文家。此句见《孔代亲王谏词》(1687)。

② 博叙埃：《奥尔良公爵夫人谏词》(1670)。

③ 帕斯卡尔 (Pascal, 1623—1662)，法国科学家，思想家，散文作家。

④ 指卢梭。

⑤ 在这里也许应该指出，一些时间以来，那些组成了一个文学法庭的人们，当他们列举我们法国最优秀的作家时，避而不提卢梭的名字。这位赋予语言以最大的热情、力量和生命的作家，这位在读者心中激起如此深刻的感情，以致不可能把他

我再重复一遍，平凡的文体是无需担心遭到这样的攻击的。你把用这种文体写成的句子任意分割，组成这些句子的字眼还是能自动连得起来，因为这些陈词滥调早已有了不解之缘。然而从来没有哪一个作家在表达他亲身感受的情感，阐发真正属于他个人的思想时，他的文风能不带点独创性的——只有这种独创性才能吸引并维系读者的兴趣和想象。

修辞学中的反论显然也属于平庸的思想之列。只要把一个平凡的真理颠倒过来，几乎总能把它化为反论。夸张的手法也是一样，这就是把一句平淡无奇的话化为一句矫揉造作的话。人的思想却不应该给它划上一个不许逾越的圈子；因为无论是思想也好、文章风格也好，如果没有创造，就没有才情。

继承路易十四时代的伏尔泰从英国文学中发现了经他改造以适应法国口味的某些新的美。⑥差不多那个世纪我国所有的诗人都模仿过英国人。圣朗贝尔⑦以汤姆逊创造的形象充实自己，德利尔⑧在描写方面的美有些是借自英国作品的；他并不

看成是一个普通的文学家的作家，他们是不可能把他忘掉的。跟他在一起，人们就象是跟一位朋友、一位引人入胜的人、一位大师在一起一样，被他所吸引。在某些评论家面前，由于他对自由的热爱，居然连他天才的光辉也得不到青睐了，这难道象话吗？一颗自尊而独立不羁的心灵，尽管是那么崇高优秀，但从哲学思想不同的人们那里所得到的，却不是不公就是沉默：不公——当他们还能攻击他的时候；沉默——当公认的荣誉使他们无能为力的时候。——作者原注。

⑥ 我想，伏尔泰如果在世的话，他是会否认《法兰西信使》那句话的；此外，不但所有的英国人，而且所有研究过英国文学的人也都会觉得这句话是不真实的。《信使》说：“人们会吃惊地看到，莎士比亚的名声只是在得到伏尔泰的赞扬以后，才在英国本土如此大大地增长。”艾迪生、德莱顿以及英国文学史中最著名的作家，远在伏尔泰论及莎士比亚以前，就热烈赞扬这位伟大的作家了。——作者原注。

⑦ 圣朗贝尔(Saint-Lambert, 1716—1803)，法国诗人，曾写有《四季》一诗。

⑧ 德利尔(Delille, 1738—1813)，法国诗人，维吉尔和弥尔顿的译者。

是不知道格雷那首《墓园》：在某些方面，这首诗也对丰塔纳最优秀的诗篇之一《乡村的万灵祭》起了示范作用。那么，我们为什么要否认我们的优秀作家经常模仿的那些作品的优点呢？

当然，我也曾在本书中反复强调，任何文学之美，如果不受最完美的鉴赏趣味的约束，就不可能持久。我创造了la vulgarité（庸俗）这个新词，就是因为我觉得还没有足够多的字眼可以用来一劳永逸地排斥那些形象既不优美、表达又欠细腻的各种文学形式。而才气就在于懂得遵守鉴赏趣味的真正教导，同时又能把北方作家所善于描绘的忧郁气质中一切美的、崇高的、感人的东西全都引进我们的文学。如果说，想让法国接受英国和德国悲剧的松散结构就是不懂艺术的话，那么，如果对北方居民所善于感受并善于表达的强烈激情和深刻思想不能欣赏，那就必然是对文才的精髓毫无感觉，必然是毫不具备震撼人心的才华。

谁要是没有研究过古代作家，不精通路易十四时代的古典作品，他就不可能成为优秀的文学家。但是，如果我们把能产生新的文学体裁、为人类精神开辟新的道路、为思想培养前途的一切东西都事先横加指摘，那么我们法国从此就休想文学界出现伟大的人物。如果我们永远把路易十四时代看成是完美的典范，认为超出这个典范就不能产生任何激动人心的作家，也不能产生任何思想家，那么法国的好胜向上之心马上就会丧失殆尽。

我在我的作品中把属于各门形象思维艺术的东西同与哲学有关的东西严格区别开来。我说过，由形象思维产生的艺术是根本不能无限完美下去的，而思想呢，人们却无法预见一条界

线，过了这个界线思想就会停止发展。有人对我说，我对古人缺乏应有的尊敬。我却已经以种种方式反复强调，我们在诗歌方面的发明创造大都源于希腊人，而希腊诗歌既没有被今人超过，也还没有为今人所企及。^①但是我的确从来没有说过将近三千年来人们没有获得一点新的思想；那些想把人类判处西绪福斯苦刑^②，让人类永无休止地把石头推上山顶又让它滚落下来的人们，他们是大大地想错了。

人类有可能日臻完美这个论点今天竟激起了阵阵政治狂

① 我认为，现代优秀作品中对爱情的表现比古人的作品更细腻、更深刻，因为随着思想的发展，某种敏感也与日俱增。就在反对我的意见当中，也为我提供了支持我的观点的新论据。我现在举出两点作例，其余各点将在本书以后的注中出现。有人问，自十二世纪的爱洛伊丝(a)以来，对爱情的表现是否有所进步？遗留至今的爱洛伊丝用拉丁文写的信札是根本不能同蒲柏假托她所写的书信体诗文中迷人的语言相提并论的。(b)又有人问，难道还有什么比《埃涅阿斯纪》中当安德罗玛克跟埃涅阿斯重逢时向他高呼：Hector ubi est?（赫克托耳，他在哪里？）那场面更动人的东西吗？我本可以对这样一个用维吉尔的诗句来表达的反对意见置之不理，因为我是把维吉尔看成感情最锐敏的诗人的；不过，就算是我接受这个反对意见，我也可以说：当拉辛把安德罗玛克送上舞台的时候，他认为高尚的感情要求他让安德罗玛克在被迫嫁给皮洛斯的时候下定决心自尽。维吉尔却在赫克托耳死后，给他笔下的安德罗玛克安排两个丈夫，一个是皮洛斯，一个是海莱努斯，而毫不认为这样的情况会影响人们对她的关切。如果人们在这两个例子之外，再看本书以后列举的那些例子，如果人们仔细考察古代的全部作品，那就可以发现，所有的作品都证明，就感情的锐敏而言，罗马人胜过希腊人，提布卢斯胜过阿那克里翁，维吉尔胜过荷马。人们同样可以看到，拉辛、伏尔泰、蒲柏、卢梭、歌德等人，是以与古人的习俗、法律和性格完全不同的一种细腻、崇敬、忧郁和忠诚来描绘爱情的。——作者原注。

(a) 爱洛伊丝(Héloïse, 1101—1164)，又译埃洛莎，她和她的老师，法国神学家阿贝拉的爱情和通信，是历史上的一段佳话。

(b) 见英国诗人蒲柏(Pope, 1688—1744)的《埃洛莎致阿贝拉诗》。

② 西绪福斯(Sisyphé)，希腊神话传说中的科任托斯王，因暴虐无道，死后被罚在地狱把巨石推上山，但每当推到山顶，巨石又滚下来，需重新往上推，永无终止。

热，这到底是怎么回事？它跟政治狂热能有什么关系？^①

那些认为出于他们的政治观点而必须攻击人类思想有可能日臻完美这个论点的人们，我看未免是慎重得过头了。无论是君主制的信徒也好，共和制的信徒也好，本该认为他们所偏爱的宪法有利于社会的改善，有利于理性的发展。如果他们不相信这一点，他们怎么能从心底里支持他们的观点呢？人类日臻完美的可能性这个论点则是近五十年来一切开明的哲学家共同的论点；他们在任何可能的政府形式下都支持这个论点^②。苏格兰的教授们，特别是弗格森，在英国的自由君主政体下阐发了这个论点。^③康德在德国还处于封建政体下的时候公开支持这个论点。^④杜尔哥在路易十六的温和专制统治下宣扬这个论点，^⑤而孔多塞在令他对共和制感到失望的血腥暴政把他流放在外的時候，在他处于极度的厄运之中的时候，依然为维护人类日臻完美的可能性著书立说，认为有才智的思想家是十分

① 这个论点引起了那么多荒谬的解释，使我有必要指出我在本书中赋予这个论点的精确涵义。首先，在谈到人类思想日臻完美的可能性时，我并不是说今人的思维能力超过古人，而只是说各类思想的总和是与时代俱增的。其次，在谈到人类日臻完美的可能性时，我所指的根本不是某些思想家对不切实际的前途所作的幻想，而是指在各个国家和各个阶级中文化的连绵不断的发展。——作者原注。

② 公民泰勒朗在一七九一年九月十日关于国民教育的报告(第7页)中说，人类最显著的特性之一，就是它有可能日益完美。这个特点在个人身上是显而易见的，就整个人类来说就更加明显。这是因为，就个别的人来说，也许不是不可能说他已经达到他可能达到的地步，但却永远不能说人类已经达到了它可能达到的地步，因为人类的智能和精神财富是在前人全部成果的基础上不断增长着的。——作者原注。

③ 见弗格森：《论文明社会史》(1767年)。——梵·第根注。

④ 例如康德在《学院间的冲突》(1798)中论及法国大革命时的论点。——梵·第根注。

⑤ 可能指《在索尔朋所作关于人类精神发展的第二次演讲》，但该演讲作于一七五〇年，并非在路易十六统治期间(1774—1793)。——梵·第根注。

重视这个论点的，因为它为世间的人们许诺了不朽的生命的某些善行，许诺了无限远大的前程，许诺了永不中断的延续性^①。

这个论点是不会与宗教思想相背的。有识的传教士一贯把宗教道德看成是改善人类的一种手段，而我也曾努力证明基督教的教义对此作出了卓有成效的贡献。因此，所有各种主张的人（主张禁止人思想、读书和写作的人除外），所有各式政府（专制政府除外），全都不会自认是反对人类日臻完美的可能性的。那么，任何合情合理而能独立思考的人还会害怕这个论点产生什么危险呢？

人们是否会说野蛮残酷的人曾利用了这个论点作为他们罪恶行径的借口呢？难道因为有了圣巴尔泰勒米之夜^②，人们就要求无神论吗？查理九世和提比略^③的罪恶使世上的独裁政权永远绝迹了吗？有哪样东西不曾被人们滥用过啊！人们利用空气和火互相残杀；在他们手中，整个大自然都是一种破坏工具。那

① 葛德文在他那部关于政治正义的书中也支持这个论点。但是，虽然他是一位才华过人之士，我总觉得他的理由不够可靠，因而没有把他当作一个权威来引用。有人硬说我在这部只谈文学的书中，有些思想采自葛德文的《政治正义》一书。对此，我断然予以否认。我敢提出挑战，看谁除了关于人类日臻完美的可能性这个论点以外，还能在我的作品中找到哪怕是一点他的作品中的思想，而人类日臻完美的可能性这个论点却既不出自我，也不出自葛德文。我想我是试图把这个论点应用于文学方面的第一人；但是我却要着重指出，在我之前，已经有许多可尊敬的哲学家从一般的角度成功地维护了这个见解。作为一个今天的文学家，我也不认为是伏尔泰那部以《花花公子》为名的美妙诗剧提出了人类日臻完美的可能性的概念，不认为它包含这个完美可能性的内容丰富的理论中的全部精髓。——作者原注。

② 圣巴尔泰勒米之夜(la Saint-Barthélemy)即一五七二年八月二十三日夜法王查理九世下令屠杀新教徒的惨案。

③ 提比略是屋大维的养子，罗马帝国朱里亚·克劳狄王朝的创立者，于公元十四年称帝，以残暴多疑著称。

么是否因此就不应该把真正有价值的东西提到它应有的地位？是否由于人类滥用高尚的思想就应该继续把人类贬低呢？人们对哲学、自由和理性如此苛求，仿佛偏见、卑劣和谎言对人类倒没有造成什么损害似的。

我毋宁认为，诋毁人类日臻完美的可能性这个论点的人们对这个论点的真正基础并没有好好思考过。事实上，他们承认科学在不断进步，而他们却要理性止步不前。然而科学却是跟各国精神与政治状况所由组成的一切思想紧密联系在一起的。指南针发明了，人们就发现了新大陆，而欧洲的精神状态和政治也就发生了巨大的变化。印刷术是一项科学发明。一旦人们从事空中航行，各种社会关系又将产生何等的变化啊！

迷信终究是同实证科学的发展不相容的。各式各样的错误都可以通过计算一一加以纠正。总而言之，人们怎能设想，各门科学与思维竟能如此无关，人类的理性竟能不受那观察和支配物质世界的技术的日新月异的长足进步的影响？通过实验和观察得来的知识难道不也属于精神范围，难道不对各种各样思考的连续发展给予有效的帮助吗？我还要说，科学的进展必然要求思想的发展；这是因为，与提高人的能力同时，必须加强防止人滥用他的能力的制动器。科学的进步也必然要求政治有所进步。我们需要比较开明的政府，这样的政府在知识日新月异的国家中间，对舆论更加尊重。虽然人们总可以举出若干灾难的岁月来与在几个世纪当中奠定基础的理性思考相对比，但人们毕竟可以认为，没有哪个欧洲国家现在会忍受那曾经长期压在罗马人头上的、接踵而来的卑劣残酷的暴政。此外，还应该把人类日益完美的可能性同人类思想日益完美的可能性区别开来。前者比后者表现得更加明显。每当一个新的国家，例如美国、俄

国等，向文明方向迈出一步的时候，人类就完美一些；每当一个下层阶级摆脱奴役或堕落境地的时候，人类就又完美一些。尽管有人试图否认知识在高度和深度上的发展，它毕竟在广度上有明显的发展。还应该写出一部书来驳斥人们在人欲依然如此横流的今日居然胆敢说出的那些论调。后代既不会同意今天的哲学思想煽起来的卑劣的狂暴情绪，也不会同意恐怖政治培育起来的残酷的性情。

儿辈比父辈更加伟大，
父辈也不致因此心怀妒意。

这两行诗正好适用于我们今天有幸目睹的赫赫武功，这两行诗也将同样适用于理性的进步。心中缺乏这崇高的预见的人们才真是不幸呢！

具有卓越才智的人，不管他们从事的是什么事，为什么不共同努力来维护那本身就是伟大而崇高的思想呢？难道他们不是到处都看到最卑劣的感情、最可鄙的贪婪无时无刻不在俘虏更多的人，无时无刻不在使某些原来受到尊敬的人们堕落下去吗？那些对思想的发展依然感兴趣的人们，或者那些只搞形象思维艺术而想把其余的一切都排斥在外的人们，他们还将剩下些什么呢？他们现在攻击哲学，不久又将怀念它；他们不久将承认，在贬低精神作用的同时，他们也就削弱了那促使人喜爱诗歌、接受诗歌高尚热情影响的心灵的力量。

既然万般罪恶都沆瀣一气，一切人才就应该彼此接近。如果他们联合起来，就能使个人的才能取得胜利。如果他们互相攻击，那么那些工于心计的人们就会蜂拥而来，把大公无私的感情、对真理的热爱、对荣誉的追求、为人们服务与促进理性

的日益完美这个希望所激起的竞争心等等统统变成嘲弄的对象^①。

① 将针对我的作品提出的种种反对意见一一加以驳斥以后，我充分意识到，有一种攻击是会永远反复提出的。这就是那些形形色色的含沙射影的言论，指摘我作为一个妇女，居然也胆敢写作和思考。所有这些议论无非是莫里哀在下列诗行中表达的意思。我现在把这几行诗抄录如下：

不，不，我不要一个如此高超的头脑，
我不要舞文弄墨的妇女懂得太多的东西；
我要求我的老婆知识不要那么高明，
甚至用不着知道什么叫合辙押韵；
我只要她，不管您怎么说，
懂得向上帝祈祷、爱我、缝补和纺织。

《妇人学堂》中阿尔诺耳弗的台词。

我可以设想，尽管这种戏谑已经陈腐过时，有人看了还是会自得其乐的，不过我不明白，我个人和我的著作怎么会激起如此饱含敌意的感情。什么样的动机就会产生什么样的言语；但是，说实话，我是不信有人当真会赞成这样的感情的。——作者原注。

绪 论

我的本旨在于考察宗教、风尚和法律对文学的影响以及文学对宗教、风尚和法律的影响。在法国，关于写作艺术和文学鉴赏的原则，已经有了几部尽善尽美的著作^①；但是我觉得人们对改变文学精神的伦理和政治的原因，还没有进行充分的分析。我觉得人们也还没有考虑过，人类的各种智能是怎样通过从荷马到今天的各种体裁的名著而逐渐发展的。

我试图叙述人类思想在哲学领域中的缓慢而连续的过程，及其在各门艺术领域中的迅速然而有时中断的成就。处理伦理道德、政治或科学题材的古今作品显然证明：自从人类思想史为我们所知的时候起，人类的思想就在连续不断地发展着。但那些纯粹属于形象思维范围的诗意的美却不然。当我们观察意大利人、英国人、德国人和法国人的作品之间的典型差别时，我认为可以证明，政治和宗教在这些经常存在着的差别中起着最大的作用。最后，在思考法国革命所造成的破坏和所激起的希望时，我想我们应该认识这场革命对知识领域产生了何等重大的影响，而一旦秩序和自由、道德和共和独立精神在政治上巧妙地结合起来的时候，又将取得怎样的结果。

在对本书的结构梗概作较详细的介绍以前，有必要把就其最广泛的意义而言的文学的重要性说明一下。所谓最广义的文学包括哲学著作和出自形象思维的作品，即包括所有运用思维

^① 伏尔泰、马蒙泰尔和拉阿普的著作。——作者原注。

的作品在内，但自然科学除外。

我将首先考察文学与德行、荣誉、自由及幸福的关系。如果说，我们不能不承认文学对这些作为人的行为的原动力的情操所起的作用，那么，跟我一起来考察每个国家和每个时代的作家的的发展，观察他们的主导特征，那就更饶有兴趣了。

我但愿能唤醒所有有识之士都来共享哲学思考的乐趣！处于革命进程中的人们时常对追求真理失去兴趣。那么多事件取决于暴力，那么多罪恶为成功所掩盖，那么多德行蒙上清白之冤，那么多不幸者遭到当权者的侮辱，那么多高尚的情操成了嘲弄的对象，那么多卑劣的计谋被巧加粉饰——一切都使最忠实地崇拜理性的人们失去希望。然而，当他们在人类思想史上看到，没有哪一种有益的思想，没有哪一项深刻的真理，会得不到出现的时机，会不能赢得赞赏者的时候，他们是应该从中受到鼓舞的。当然，把我们的视线和我们的希望寄托于未来，寄托于我们的后人，寄托于远在他方的不相识者，寄托于所有那些在我们的心中不能唤起回忆和形象的人们，这是一件可悲的事情。但又有什么办法呢？除了少数忠贞不渝的朋友以外，在十年革命之后，我们所能忆起的人们当中，多数都使我们寒心，使我们不敢有所作为；他们不是以其高超，而是以其使善者痛、使无辜者遭殃的那种邪恶，使得我们畏而敬之。

让我们从现实生活的重压下振作起来，别让我们那些不知正义为何物的敌人和忘恩负义的朋友取得扼杀我们智能的胜利。那些原来以赢得别人的友情为满足的人们现在被他们逼着去追求光荣：好吧！那就必须达到这个目的。这种雄心勃勃的尝试虽然不会医治心灵的创伤，却能给生命增光。把生命奉献于永难实现的幸福的希望，那就是使一生更加不幸。还不如使

出全部力量，豪迈地走上从青年到离世这段路程，在身后留下一点名声吧。

从文学与德行的关系论文学的重要性

完美无缺的德行是智力世界中的理想之美。德行在我们身上产生的印象与美术或自然界中一切壮丽的东西使我们产生的情感，这两者中间是存在着某些关系的。古代雕像的一定比例、某些画幅的宁静而纯朴的表现、音乐的和谐、肥沃的田野中美丽景色的外观，它们在我们心中激起的兴奋同正直的行为在我们心中激起的赞叹之情之间也不无相通之处。人为的或天然的怪诞可以震撼人们的想象于一时，但真正的思想却只能建立在秩序的基础之上。人们在设想未来生活的时候说，那时人的精神将回到造物主的怀抱：这就把人们在长期误入狂热激情的歧途之后，忽然听到德行、自豪和怜悯的美妙言语，心灵重新变得敏锐善感的时候所体会到的情感描绘出一二了。

文学只能在最高尚的道德中汲取持久的美。人们可以让他们的行动听凭罪恶摆布，却从不能使他们的判断听凭罪恶去摆布。无论哪一个诗人，不管他的才分多高，从没能使一个根本不合道德的情景产生悲剧的效果。不管人们对现实生活中种种事件的见解是如何变易不定，但在评断一些形象思维所产生的图景时，却总有一定之规。文学批评就时常是一部伦理学概论。杰出的作家在听任才气冲动时，会在忠诚中发现最富有英雄气概的东西，在献身精神中发现最感人肺腑的东西。研究如何感动人心的艺术，就是深入研究德行的奥秘。

文学的杰作，不管它提供什么样的典范，都产生一种震撼人

们身心的作用，产生一种赞叹之情，促使你作出豪迈的举动。希腊的立法者非常重视尚武的或者能激起热情的音乐所能产生的效果。雄辩术、诗歌、戏剧场景、忧郁思想，它们虽然是诉诸思考力的，但也对各种感官起着作用。这样，德行就成了一种不以个人意志为转移的冲动，成了进入你血液中的一种动力，就象最不可抗拒的激情一样把你推向前去。遗憾的是，今天发表的作品并不常是能激起这种高尚的热诚的。审美趣味无疑是通过阅读我们文学中一切公认的杰作培养起来的，而我们自童年时代就熟悉这些杰作。我们中间的每一个人都在不同时期被它们的美所感动，个别地接受它们的美所产生的印象。假如我们一道去看拉辛的一部无愧于其名声的悲剧的首场演出，假如我们阅读卢梭的作品，假如我们听西塞罗首次在我们中间演讲，那么意外和新奇所引起的兴趣就会使我们的注意力集中于以前被忽略的情况；这些大师左右所有人的思想的才华，就会把它得自伦理道德之外的部分还之于伦理道德，提高人们的道德情操；他们的才华就会起到重振信仰的作用——它本来就是从信仰中得到灵感的。

人的一切智能都是如此相互关联，当他提高文学审美力的同时，也就使自己的品格得到提高。人们也受到他们自己所使用的语言的影响。我们所使用的语言在我们心中唤起的形象也在改变着我们自身的气质。每当作家或演说家必须在几种不同的表达法中进行抉择的时候，他选中的总是能唤起最高尚的思想的那一种。他的头脑在这些表达法中进行抉择，就象他的心灵在日常行动中必须有所取舍一样，而前一种习惯足以导致后一种习惯。

智能方面的美感，即使当它应用于文学对象的时候，也会激

起对一切卑劣残暴事物的憎恶之情，而这种不自觉的反感跟经过深思熟虑得出的原则几乎是同样可靠的保证。

思想的巨大作用是如此显而易见、一目了然，因此，如果还要为思想辩护，那就太不得体了。然而人们有时却对思想的弊端津津乐道，其实那不过是对思想本身的滥用而已。只要对词义略加混淆就足以使似是而非的论点貌似有理。真正的思想则无非是正确观察事物的能力。常识远较错误的概念更近于思想。没有常识就没有思想，而天才就是应用于新概念的常识。天才丰富常识的宝藏；它为理性开拓领域。天才今日所发现的事物不久即将为大众普遍知晓，因为重大的真理一旦被发现，几乎能使所有的人同样产生强烈印象。那些诡辩，那些虽然不正确却被称为巧妙的说法，总之一切背离正道的东西，都只能视为缺点。在各方面都可以与高度的理性媲美的思想，跟高度的理性同样不会产生危害。在一个国家中提倡思想，让有思想的人担任公职，那就是使伦理道德得到繁荣兴旺。

人们常把正是由于缺乏足够的思想而产生的过失归咎于思想。不成熟的思考、半截子的概念，只能使人思想混乱而不能对他有所启迪。德行既是心灵的情感，又是真理的表现。德行必须用心灵去感知，用理性去认识。但如果你从推理中得出的是违反本能的东西，而不是足以代替本能的东西，那么导致你产生错误的并不是你已有的品质，而正是你所缺乏的品质。对于人世间的一切不幸，应该到更高的境界中去探求医治的药物。如果你抬头仰望苍天，你的思想就会高尚起来：登高才能找到更纯净的空气、更灿烂的光芒。如果鼓励人们追求种种高尚的品质，这些品质必将全都有益于他们伦理道德水平的提高。非凡的才具博得欢呼喝彩，赢得人们的好感，这种好感使具有非凡才具的人

们心头感到温暖。看看那些凶狠的人们吧，他们大都是缺乏优秀的智能的。命运甚至给他们的的外形带上令人生厌的缺陷；大自然没有赐给他们的，他们便向社会方面寻求补偿。我放心大胆地信赖那些乐天知命的人，信赖那些在某些方面能博得别人首肯的人。那丝毫不能得到别人衷心赞同的人，他又怎能对人类的延续感兴趣呢？只有为天地万物所赞赏的人才需要天地万物。

有人曾经反复声称，说是历史学家、喜剧作家，总之所有为了描绘人们而对人们进行过研究的人，都变得对善恶无动于衷。对人们的认识如果比较肤浅，的确会产生这种后果；但对人们的认识如果比较深刻，就会得到适得其反的结果。象圣西门或杜克洛^①那样描绘人们的人，只能越发暴露出他们自己的见解和道德的浅薄；而象塔西佗那样评断人们的人，就必然有益于他们的时代。观察人物、解释其动机、勾勒其特色的艺术对舆论所产生的影响是如此强大，以致在任何确立了新闻自由的国家，没有哪个公职人员，没有哪个知名人士，能够经受得住具有这种艺术天才的人对他的蔑视。对罪恶的愤恨推动雄辩术发现了表达愤怒的种种美妙形式，而一切高尚的情操又具有何等强大的惩罚力啊！心灵的某些活动或者大胆刻画出来的某些形象对人心所产生的印象之深刻是无与伦比的。刻画罪恶的图景，如果出自具有深刻观察力的作家之手，就会给人留下不可磨灭的印象。这样的作家分析内心深处的感情，分析为常人所不曾觉察的细节；时常，一个有力的词句和一个罪人的一生紧密地联系在一起，在公众的心目中跟这个罪人也就结成一体了。描写人的行为的艺术

^① 杜克洛(Charles Pinot Duclos, 1704—1772)，法国伦理学家，著有《论风尚》。

对人的行为冠以恶名，这也是文学才华的一种道德功用。^①

我还要讲一讲人们可能以那些写得很好然而却是描绘伤风败俗现象的作品为依据而提出的反对意见。这样的作品如果产生深刻的印象，当然有可能损害伦理道德，但这种作品从来都只能留下轻微的痕迹，而真实的感情是很容易把这痕迹抹掉的。一般说来，轻松的作品只能供人一时的消遣，而这种消遣也不会放在心上留下深刻的印象。人的本性是严肃的，在沉思默想时，人们只去追索那些诉诸理性和感情的作品。只有在这种作品中，作家才能取得名声，读者才能承认它的真正的影响。

人们是否会说，文学事业将使人们既置家庭职责于不顾，又将对国家应尽的政治义务置之度外呢？保证每个公民对祖国的命运都能产生影响的那种共和国家，今天已不复存在了。把一切感情都倾注于家庭的宗法制生活离我们更遥远了。在今日的欧洲，文学的进步应该为一切高尚思想的发展服务。而人们用来代替文学进步的却既不是公共道德，也不是个人情操，而是利己或虚荣的最贪婪的图谋。

大多数人被政治事件为我们提供了实例的可怕变迁吓昏了头脑，现在对自身的修养已经完全失去兴趣。他们又痛感机遇的力量之强大，以致不复相信人的智能还会产生什么影响。如果法国人努力在文学和哲学事业中重新取得成就的话，那会是走向道德的第一步。由于自尊心得到尊重而产生的乐趣也会构成

^① 有人可能把玷污了法国的那些令人生厌的谤文提出来，作为反对人们所期待的对现实的揭露所可能产生的功用的证据；不过，我所要谈的只是期待于才智之士作出的贡献，而才智之士是惟恐自己由于说了谎而降低身分的；他怕混淆善恶，因为这会使他失去他在人们心目中的地位。在一切事物中，足以令人安心的乃是卓越的道德，而应该令人担心的是由于思想或心灵的贫乏而产生的一切缺点。——作者原注。

人与人之间的某些联系。我们就将逐步摆脱公众思想那个最为可悲的阶段，摆脱那伴随社会利害关系的迅速增长而来的人心的自私腐败而无教养、粗鲁而欠率真、文明却无实学、愚昧而乏热忱；还有那种所谓“超脱”——这是某些上层人士的一种毛病，他们思想狭隘，以为自己已达超脱之境，其实却是一心只想到自己，对别人的不幸漠不关心。

从文学与荣誉的关系论文学

如果说文学有益于伦理道德的话，那么，惟其如此，它对荣誉也产生有力的影响；这是因为，在一个没有公共道德的国家里是不会有持久的荣誉的。如果一个民族不以某些不变的原则作为舆论的基础，如果每一个人在进行判断的时候对他的判断是否符合公众意见缺乏信心，那么赫赫的声誉也将只是偶然接踵而至的意外事件罢了。某些行动的光辉可能引人注目于一时，但要达到一切情操的高峰，即达到令人赞叹的地步，却需要一个发展过程。有比较才有判断。尊重、赞同、崇敬——这是达到热忱之力的三个必要阶段。伦理道德为荣誉的提高奠定基础，而文学与伦理道德紧密联系，以更直接的方式有助于荣誉这个一切公共道德的崇高的激励者的存在。

对祖国的热爱是一种纯粹社会性的情操。人是被大自然创造出来过家庭生活的，他只是由于博得公众尊敬这种不可抗拒的诱惑，才产生出超出家庭生活之外的渴望，而写作的才能对这种由舆论培养出来的尊敬之情具有最大的影响。在雅典、罗马以及文明世界中处于支配地位的各城市中，人们是通过在公共广场发表讲话来影响人民的意志和大众的命运的。今天，各项

事件的酝酿发展和各种意见的逐渐明确却是通过阅读书报而来的。在一个人数众多的国家里，如果构成这个国家的个人不借助印刷术来互相交流，这个国家会变成什么样子呢？那就是万马齐喑，人们彼此互不接触，智慧无从迸发，群众也不能从高超之士的思想中得到裨益。

人类总是不断更新的，个人只是在有舆论存在这个条件下，才不会与世隔绝。而为了使这种舆论存在，就必须使遥隔两地的人们得以彼此通气，用普遍接受的思想 and 情操使人们团结起来。诗人和伦理学家先把什么叫做好事确定下来；文学的学习则教育全民族根据伟大人物的相对价值来评价他们，从而使全民族得以酬报这些伟大人物。在未开化的民族中有过由武功而博得的荣誉。但决不可将无知与堕落相提并论。通过知识、学术而达文明之境的人民，如果对才能和哲学重新变得漠不关心，就不可能具有任何强烈的情感，只能留下一一种中伤责难的精神，使这个人民不顾一切地拒绝赞赏别人。他们生怕错赞了人，而象冒充风雅的年轻人一样，认为批评别人（哪怕是不公正的批评）要比轻易赞许别人更能为自己增光。这样的人民就会几乎总是处于麻木不仁的状态；整个民族也就暮气沉沉——这种情况我们已经司空见惯，不以为怪了。人们没有掌握足够的知识来确有把握地识别什么东西值得尊敬；许多幻想遭到破灭而任何真理尚未建立起来；人们由于衰老而返回无知的童年，通过论理而变得无所适从；共同的利益已不复存在；人们就陷入但丁所说的“非虔信者的地狱”那种境地。谁要想出人头地，首先就遇到恶意的偏见；谁要想从公众那里得到一点响应，处于病态的公众早就对他感到厌倦了。

当一个民族每天都获得新的知识的时候，人们就热爱伟大

的人物，把他们看成是这个民族行将踏上康庄大道上的先驱者；但当这个民族意识到自己正在倒退的时候，那少数免于衰微的高超之士简直就要被其他人看成是靠掠夺他们而致富的强盗了。整个民族对这些高超之士的成就不再产生共同的兴趣，对他们但有妒忌而已。

奴隶制的崩溃和印刷术的发明给欧洲人带来的思想和知识的传播，要么导致前途无量的进步，要么导致社会的彻底腐化。如果我们把我们所进行的这项分析深入到典章制度的实质中去，那便将给经过分析而保留下来的那些真理带来新的力量。但如果这种分析是肤浅的，只把信手拈来的一些思想任意分解一番而不去研究整个对象，那就必然会减弱有识之士对整个社会所起的推动作用。在一个优柔寡断、麻木不仁的民族中间，不可能产生深挚的赞赏之情；而如果文学思想和哲学思想不能使人们感到并肯定英雄们的光荣的话，即使战功赫赫也不能博取不朽的名声。

有人认为一个伟大的人物鹤立鸡群的时候，要比周围有一群比他略逊一筹的著名人士时更加显赫，这种说法是不对的。在政界，国王不能没有贵族阶层而单独存在，那么，在舆论的宫廷里，也得有高下不等的等级才能保证最高的权威。在愚昧的黑夜里，如果一个征服者挑唆一批野蛮人去反对另一批野蛮人，那算是怎样的征服者？恺撒之所以在历史上如此著名，并不仅仅因为他主宰罗马的命运，而更多地是因为在罗马有西塞罗、萨卢斯提乌斯①、卡图②这样一批为一个人的剑所征服的天才与德

① 萨卢斯提乌斯(Salluste, 约公元前86—35)，古罗马历史学家。

② 指小卡图(Caton d'Utique, 约公元前95—46)，古罗马政治家，反对恺撒失败后自杀。

行之士。在亚历山大背后耸立着整个希腊的身影。以卓越的军事家而言，也必须使他们所征服的国家被人类思想的全部成果充实起来，他们才说得上有光辉。我不知道思想的威力是否有朝一日能把战争这个瘟疫消灭，但在这一天到来之前，还是思想，是雄辩术、形象思维和哲学这些东西在提高战绩的意义。如果你让一切都消失，一切都丧失价值，那么暴力虽然仍可进行统治，但在这个力量的周围就没有任何真正的光辉；人们将由于缺乏竞争心而堕落，而且比由于妒忌（荣誉至少还是其对象之一）的狂热而导致的堕落更严重千百倍。

从文学与自由的关系论文学

自由、德行、荣誉、知识——人的自然尊严这个庄严的行列，这些相互关联而同出一源的概念是不能孤立存在的。其中任何一项都从各项的总和中得到补充。乐于把人类的命运与神圣的思想联系起来的人们，把这个整体，把一切善的事物的这个亲密关联，看成是指导这个世界的统一精神和统一观念的又一明证。

文学的进步，也就是思维和表达的艺术的完善，是确立自由和保持自由所必需的条件。显然，在一个全体公民对政府的行动都起着直接作用的国度里，知识就更加必不可少。同样正确的是，只有当你以比在封建制度下对强制的等级差别更大的关心来进行各级教育，政治平等这个任何明智的宪法所必具的原则才能存在。语言的纯洁、词句（这是心灵的自豪的形象）的典雅，在一个建立在民主基础上的国度里尤其必要。在别的地方，某些人为的壁垒阻碍着各种教育的融合；而当权力完全建立在个人功绩这个假说的基础上的时候，人们该是多么关心保持这

个功绩的一切外在特征啊！

在一个民主的国家里，应该经常警惕，不要让赢得民心的愿望引导人们去模仿庸俗的风尚；否则，人们就会认为没有必要使自己比所要争取的群众远为高超，甚至认为这是一件有害的事情。人民也就会习惯于挑选无知而粗俗的官员，这样的官员就会扼杀知识，而知识的沦丧将不可避免地导致人民陷入被奴役的境地。

在一个自由的国度里，统治者是不可能不获得他所统治的公民的真正同意而享有权威的。论理和雄辩术是共和制国家中的天然纽带。如果你缺乏那深入人心、启迪人智的语言力量，你对人们的自由意志能产生什么影响呢？如果身负领导国家重任的人毫无说服人心的诀窍，民智就得不到启迪，而人们对公众事务的看法就会是出自一时的心血来潮。我们之所以为雄辩术的消亡而感到遗憾，其中一个主要的原因就在于这样的消亡使人们相互隔绝，使他们只受其个人印象的支配。当人们不能说服别人的时候，就只好采取压制手段。在统治者与被统治者的一切政治关系中，少一分品质就要求多一分专横。

在我们希望使之自由的国家中，新的典章制度必然产生新的精神。但是，如果没有卓越的作家的帮助，你又怎能在舆论中培养出什么东西来？应该使人们自发地产生出某种愿望，而不应该强制人们服从；即使政府在正确地希望建立某种典章制度的时候，它也应该培养公众舆论，显得是舆论赞同政府这样的愿望一样。归根结底，只有优秀的作品才能指导并改造某些民族习惯。人们的思想深处存在着一个暴力无法侵入的自由的庇护所；历史上的征服者时常接受被征服者的习俗；只有信念才能改变旧的风俗习惯。人们是通过文学的发展才卓有成效地克服陈

腐偏见的。在已经赢得自由的国家中，为了摧毁由来已久的错误，政府需要利用嘲笑来使青年人回避这些错误，需要利用信念来使成年人摆脱这些错误。为了创立新的设施，政府需要鼓励好奇、希望、热忱和创造，因为今天存在着的一切，延续至今而不衰的一切，都是这些精神的产物；而启发这些精神的惟一手段就是说话和写作的艺术。

如果知识的发展得不到公众的普遍关心，如果这项工作不是一个向所有人都敞开大门，并能激起普遍向往的事业，那么，为一切自由民族所必需的活动势必是以一种宗派精神来进行的了。此外，还必须经常进行历史和哲学的研究，以加深并传播人们对人民与官员的权利与义务的认识。在专制帝国中，理性只能使个人产生听天由命的思想，而在自由的国家中，它却要保护人人的安宁和自由。

在人类思想各方面的发展中，我认为哲学文献、雄辩术和论理是自由的可靠保证。科学与艺术是智能活动中的重要部分，但它们的发现和成就并不对决定民族命运的公众舆论产生立见功效的影响。几何学家、物理学家、画家和诗人在权力无边的国王统治下也可能得到扶持，而在这些君主眼里，政治哲学和宗教哲学却是最可怕的造反。

从事实证科学研究的人们，由于在研究过程中接触不到人们的激情，习惯于只相信能用数学证明的东西。科学家差不多总是把不能受制于计算逻辑的事物归入幻想之类。他们首先估量一下政府（不管是哪个政府）的力量，而由于他们除了安安稳稳地从事科学活动以外再也没有别的什么愿望，他们也就乖乖地服从统治当局。各门精确科学的结合要求人们进行深入的思考，这就转移了科学家对生活中的事件的关心。对绝对君主制

的君主来说，再没有比埋头研究自然规律而把精神世界拱手让给别人的人更合他们心意的了。当然，科学的发现终究必将给予这个评断人民与君主的高于一切的哲学^①以新的力量；但是这个遥远的将来并不足以使暴君们生畏：历史上很多暴君都是保护科学与艺术的，然而所有的暴君却都害怕思想家和哲学家——他们总是被排斥在这种保护之外的。

在一切艺术中，诗歌是和理性关系最密切的一种。然而诗歌却不容许那用来发现并传播哲学思想的分析和考察的方法。谁要想表达一个新的大胆的真理，谁就宁可用那种能确切地、精密地表达思想的语言来写作；他努力用论理来说服，而不是用形象来诱导。以往的诗歌通常更多地是为专制政权歌功颂德而不是对它进行批评的。总的说来，正是通过人们对美术的享受，美

① 有人问我，我对本书中多次用到的哲学一词给予怎样的定义。在回答这个问题以前，请允许我引用卢梭在《爱弥儿》第二卷中的一个注：

“在写作的时候，我曾千百次地思考，认为在一部长篇著作中，不可能对同样的字眼永远给予同样的意义。还没有一种如此丰富的语言，足以提供足够多的词语和句子来表达我们的思想所产生的一切变化。对一切词语都给予一个定义，并且总是可以用一个定义来代替其所解说的东西，这样的办法是美妙的，然而却是行不通的；因为你怎能避免绕来绕去兜圈子呢？如果能不借助于词去下定义，那么，这样的定义就可能是好的。虽然如此，我还是深信，尽管我们的语言贫乏，我们还是可以表达清楚，但这不是靠赋予同样的词以同样的涵义得来，而是靠每次使用某个词的时候，给予这个词的意义可以由与此相关的思想加以充分确定得来，靠这个词所在的文句足以——可以这么说吧——充当这个词的定义得来。”

在引用了这位反对下定义的大师的意见之后，我可以说，我在本书中从来不给哲学这个词以哲学的贬低者们今天所给予它的那种意义。这些人或者把哲学和宗教思想对立起来，或者把纯粹是诡辩的体系称之为哲学的体系。我所谓的哲学就是对精神世界或物质世界中因果关系的全面认识，就是理性的独立性，就是思维的运用；而在文学中，就是出于思考或分析，而不是纯粹作为形象思维、心灵或精神的产物的作品。——作者原注。

术才可能有助于培养暴君所希望的那种臣民。艺术通过对日常生活乐趣的表现，可能使人们不去注意社会的主要问题，而把他们引向感官的享受，使人产生享乐哲学、振振有词的满不在乎、对眼前的迷恋、对暴君统治极为有利的那种对未来的漠不关心。说来也怪，使人乐生的艺术却同时使人对死亡毫不在乎。人们只是出于种种情欲才眷恋生活，有着不得满足决不罢休的强烈愿望，但这种耽于逸乐的生活只能娱乐人而不能引人入胜。它是为酣醉、沉睡和死亡作准备的。在以血腥的非法监禁著称的时期中，罗马人和法国人以极大的热心从事公众游乐，而在幸福的共和国中，家庭的情感、严肃的职业生活、对光荣的热爱甚至时常使人们顾不上去享受美术。惟一能使一切不公正的统治当局发抖的文学力量，就是豪迈的滔滔雄辩，就是独立不羁的哲学，它在思想的法庭上对一切典章制度和一切见解进行裁判。

尚武精神的影响如果过分强大，对自由国家也是一种迫在眉睫的危险，这样的危险只能通过发展知识和哲学精神才能防止。武人之所以蔑视文人，是因为文人在才气之外并不总是具有真正的性格力量。但是，只要心灵的力量能得到完整的表现，感情能提到思想的高度，暴政能遭到慷慨激昂的义愤与不屈不挠的理性这一切谴责暴政的力量的抨击，那么，写作艺术也会成为一种武器，语言也会成为一种行动。这样，人们也就不会一心只崇拜武功，而一心崇拜武功是必然会置自由于危险的境地的。

在军队中，纪律禁止人们发表任何意见。在这一点上，军队的集体意识同僧侣精神是有一定联系的；它把长官意志视为惟一法则，同样也排斥了论理。经常运用无所不能的武力，久而久之，就会导致忽视见效缓慢的说服教育工作。凯旋归来的将军在人们心中激起的热忱与这些将军所拥戴的事业是否正义

完全无关。使人留下深刻印象的是武运的主宰作用，是勇气的胜利。只要打赢几次仗，你就可以制服敌视自由的人们，而要使人们从内心接受自由的各项原则，那就必须消除尚武精神，必须使思想与军人的品质——即勇敢、热诚、果断——相结合，在人们心中激起自发和自愿的精神，而当人们长期看到的是武力的胜利的时候，这种自发和自愿的精神在他们心里就慢慢熄灭了。尚武精神在各个时代、各个国家中都是一样的，它不是某一民族的特征，也与这样那样的社会制度无关。它同样可以用来维护各种社会制度。只有雄辩术、对文学艺术的爱好和哲学才能使居住在某一块土地上的人民产生同样的爱好、同样的习惯、同样的情感，从而使这块土地成为他们的祖国。武力能立见功效，能摧毁人的意志，却不能在人们中间建立起任何东西。在法国革命中，人们常说，为了确立自由就得建立专制政体。这是用几个字把意思相反的东西生拉硬拽地凑成一个句子，这样一个句子丝毫不能改变事实的真相。用武力建立起来的制度尽可以模仿自由政体中的一切，但学不了自由在自由政体中那种自然而然的运行。在那样一些制度中，各种形式可能与在自由政体中的形式惊人的相似：你什么都能找着，可就是找不到生机勃勃的气息。

从文学与幸福的关系论文学

某些活动，乍看起来似乎是为了争取人的幸福，但在这些活动中，人们却几乎看不见幸福这个概念。自私自利之心使每个人都失去了助人为乐的精神，大大削弱了社会秩序许诺给每一个人的最大幸福。那些好心的人虽想在周围广施仁爱，但也枉

然；无法克服的重重困难阻碍这一义举的实现，甚至舆论也对它横加指责。每一个人都把自己的小圈子看成是神圣不可侵犯的庇护所，谁要想跳出这个圈子，就要遭到舆论的谴责。既然不许向不幸的人伸出救援之手，既然慈爱之心不复存在，那就只能只身独处了。为了在头脑里保存一切伟大美好事物的楷模，为了在胸中保持真正热忱的神圣烈火，保留自由的思考为我们所刻画、历代杰出人物为我们描绘的道德形象，那就只能只身独处了。在一个永远听不到表达善良豪迈感情的语言的世界里，人们会变成什么样子呢？人们在自私的芸芸众生之中只好把自己的感情深深隐藏，公正不倚的理性就会敌不过罪恶的诡辩，严肃的虔敬之心就会不断遭到冷酷无情的浅薄的蔑视。人们也许终于连自尊自敬之心都会丧失。人是需要舆论支持的；他不敢对发自内心的情感给予不折不扣的信赖；如果他看不到任何与他相似的情感，他就会认为自己是疯了。人的天性有这样一个弱点，他对社会又是这样息息相关，以致如果舆论对他的优点普遍加以谴责的话，他也会为自己具有这些优点而感到悔恨，仿佛这些优点是他没有意识到的缺点似的。但当他忐忑不安的时候，他可以求助于书籍——它们是历代最优秀、最崇高的感情的纪念碑。如果他热爱自由，如果共和这个对有自豪感的心灵具有如此强大吸引力的字眼在他的思想中与一切德行的形象相结合的话，那么，普卢塔克的几篇传记、布鲁图斯^①致西塞罗的信札、艾迪生^②笔下小卡图的台词、塔西佗出于对暴政的憎恨而发表的意见、史学家们和诗人们收集或抒发的感情，这些都能使遭到

① 布鲁图斯(约公元前85—42)，古罗马政治家，支持庞培反对恺撒，主张共和政体，失败后自杀。他的一生被视为斯多葛主义的典范。

② 艾迪生(Addison, 1672—1719)，英国诗人，其悲剧《卡图》获得巨大成功。

当代现实摧残的心灵得到振奋。当具有高尚品格的人发现自己与这些崇高的感情相一致，与诗人的想象在为各时代树立楷模时所选择的德行相一致的时候，他是会怡然自得的。才智过人、心灵高洁的作家给了我们多少慰藉啊！古代的伟人，当他们生前遭到诬陷的时候，只能自我宽慰；但我们呢，当我们处在逆境的时候，却有苏格拉底的《斐德若篇》^①，有雄辩术中最美的杰作来激励我们的心灵。各国的哲学都来规劝我们，鼓励我们。那充满道德感、浸透着对人类心灵的真知灼见的言语，象是在跟它所要安慰的人们进行亲切的交谈。

对文学，对思维的艺术给予高度重视，这是多么顺乎人情，多么有益啊！有了文学，善良和正义的典型就永远不再消失；大自然欲其趋于善的人就不致缺乏向导；最后，还有一个无穷的好处，那就是痛苦终将得以减轻。当我们认为激不起别人任何怜悯之情的时候，我们至少可以通过阅读那些保留道德的思想和情操的作品，以躲开那来自孤独之感的凄凉的忧伤，躲开苦难压在我们身上的那只冰冷的手。不管我们处于怎样的境遇，这些书总能令我们热泪纵横，把我们的心导向那排遣个人痛苦的沉思，并为我们创造机会，来同古今作家，同跟我们兴味相投的读者欢聚一堂，交流思想。在流放的荒漠、在牢房的深处、在就义的前夕，感情丰富的作家的这样一页作品也许就能使一颗沮丧的心重新涌现希望；我现在就在读这样的作品，为它所感动，我相信我现在还能在这样的作品中找到我的泪痕。也正是由于这样的感情，我跟我深切关怀其命运的人们保持着某种联系。生活在平静与幸福中是易事；但人们却不明白，在困厄之中，某些震撼心灵的

① 指柏拉图的《斐德若篇》，内容是记叙苏格拉底和斐德若谈论灵魂的不朽。

思想和情感是怎样在你静思的历史中具有划时代的意义。惟一能缓解你的痛苦的，是你还有可能为你的命运一哭，还能设想自己化为互相哀怜的两人，只有有德行的人才能这样来摆脱不幸。当罪人经历困厄的时候，他从个人的冥思苦想中是得不到任何好处的；只要他还没有真正悔恨而回到道德的境界，只要他还保持犯罪的苦涩感，他就受到强烈的折磨，而在内心深处听不到任何甘美的话语。一个突然横遭众人诽谤和谴责的不幸的人，如果他不能从那些有助于使他认识自己、使他信任自己的同类、使他确信在这世上还有为他所感动并对他表示深切同情的人的作品中得到支持的话，也就会落入一个真正的罪人的境地。

这些代表友情、代表舆论、代表祖国的永生的文字是多么可贵啊！在这人类惨遭苦难的时代，但愿有这么一位作家，来把曾经为那些生平遭到过不幸的人们带来一些帮助的所有充满忧郁情绪的思考和一切合乎理性的努力的成果都收集在一起，那时我们该为之洒多少热泪啊！

被暴风抛上荒无人烟的海滩的旅客，在岩石上刻下他所发现的可吃的东西的名称，标出他在什么地方采到他用来与死亡进行搏斗的资源，以便有朝一日对遭到同样命运的人们有所裨益。我们这些被生活的机缘投入革命岁月的人，我们有责任把人性用来帮助我们度过苦难生涯的心灵深处的奥秘和不期而获的慰藉等亲身感受传给我们的后代。

本书的结构

在将文学对人类命运所起的作用的一些泛泛的想法集中加以概述以后，我将对文学史各主要时期逐一加以考察，将上述各

项想法加以阐发。本书第一编将包括对希腊与拉丁文学所作的伦理的与哲学的分析；对北方民族的入侵、基督教的创立以及文艺复兴所生影响的若干见解；然后是对现代文学特点的概述，以及从本书总的目标出发，亦即根据一国的政治情况与文学的主导精神之间的各项关系，对意大利、英国、德国与法国文学的杰作发表较详细的看法。我试图指出，这样那样的政府形式赋予雄辩术以怎样的特性，这样那样的宗教信仰在人的思想中培养出怎样的伦理观念，各民族的轻信在形象思维方面产生什么效果，气候产生怎样的诗歌之美，哪种程度的文化最有利于文学发挥力量或臻于完美之境，基督教创立以前和以后的妇女生活方式在作品与社会风尚中引起哪些变化，以及时代的交替所造成的文化知识的普遍发展——这些就是第一编的主题。

在第二编中，我将考察革命以来法国学术与文学的情况，并将大胆揣测法国学术和文学应该是什么样子，以及我们如果有朝一日有了伦理道德和共和自由时，它们又将是什么样子。在根据我的观察进行揣测的同时，我将回顾第一编中已经指出的关于某种宗教、政治或某种风尚所产生的影响，并将从中为我所设想的前景引出一些结论。第二编既将指出我们现时的衰微，又将指出今后可能取得的发展。这个主题有时必然要涉及十年来的法国政治形势；但我只是就其与文学和哲学的关系加以研讨，而决不作与我的目标无关的发挥。

在纵观世界各国的革命以及时代的交替时，有一个基本思想是我绝不会忘却的：那就是人类是有可能日臻完美的^①。我并

① 哲学概念时常产生那么多的荒谬曲解，以致我认为有必要在本书第二版序中，对我所说的人类日臻完美的可能性以及人类思想日臻完美的可能性予以正面的解释。——作者原注。

不认为精神世界的这个伟大产物曾稍被抛弃；无论是在光明的时期或是黑暗的世纪，人类思想的逐步前进是从来没有中断过的。

由于人们曾在革命时代某些灾难性的岁月中从这个基本思想里引出过粗暴的推论，有些人就觉得这个基本思想十分可恶；其实，再没有什么东西比这崇高的思想跟这些推论更无关的了。正如大自然有时使局部的恶为整体的善服务一样，有些愚不可及的粗俗之徒以至高无上的立法者自居，他们颐指气使，向人类倾注了无数的灾难，带来了不幸和破坏。哲学有时可以把过去的苦难看成是有益的教训，看成是当代补偏救弊的手段；但这种看法决不允许任何人在任何情况下背离正义的法则。由于人的头脑无法有把握地认识未来，所以应该根据道德来预见。人们的行为所产生的任何后果本身既不能判定他们的行为清白，也不能判定它有罪。指导着人们行为的乃是确定的义务，而不是任意的权谋。经验证明，当人们虽然怀抱道德的目标，然而采用罪恶的手段时，是不会达到预期的目标的。但是，难道能够因为有些恶人在他们的言词中玷污了美好的词藻，我们就可以不拥护崇高的思想吗？如果是这样的话，坏蛋就会把善良的人们所崇拜的一切对象都剥夺个一干二净，因为一切政治暴行都是假道德之名而行的。

不，没有什么东西能从孕育着美好果实的思想中把理性抽走。如果人的思想不再能期望每天都有新的知识增长，不再能期望哲学真理每天都取得新的进展，那么，它将陷入何等令人沮丧的境地！迫害、诬陷、苦难，这就是勇敢的思想家和开明的伦理学家的命运。野心家和贪婪之徒，他们有时嘲弄受骗的良心，有时竭力为高尚的行为栽上卑劣的动机；他们不能容忍道德的

存在；甚至当道德被迫深藏于心底的时候，他们还要苦苦相逼。恶人的妒忌心连有德之士头上闪耀着的光辉都不肯放过。他们的污蔑时常使这光辉在世人眼中有所逊色，然而这光辉却总是挡住他们自己的视线。如此众多的敌人加以迫害的可尊敬的人，如果人们还要剥夺他在人世最虔敬的希望，即人类未来的进步这样一个希望，那他又将如何呢？

我全心全意地拥护这个哲学信念：这个信念的主要好处之一，就在于它能启发人心向上。请问所有能进行正常思维的人，这世间还有什么比使人心向上更纯洁的乐事吗？正是由于有这样一个信念，所以总还有这样一些时刻，所有那些卑劣的人们，所有那些邪恶的盘算都在我们眼前消失。实现有益的思想的希望、对道德的热爱、对荣誉的追求，它们鼓舞人们产生新的力量；一些朦胧的印象、一些无以名之的情操，使我们对生活一时感到宽慰，而我们的灵魂因而得以陶醉于幸福之中，陶醉于德行的自豪感之中。如果一切努力终将归于无效，如果斯文扫地，而时代将一切智力活动扫荡殆尽，那么善良的人在沉思默想的时候还能怀抱什么目的？因此，我在这部作品中不厌其烦地反复证明人类有可能日臻完美。使我得出这个结论的决不是一个空泛的理论，而是对事实的观察。缺乏经验依据的玄妙抽象的议论必须避免，但不应该忘记，在道德败坏的各个时代，人们是把一切与利己主义的狭隘盘算及谋取个人私利的实用手段不同的东西，统统称作玄妙抽象的议论的。

第 一 编

古代和现代文学

第一章 希腊文学的第一时期

在这部作品中，我所指的文学包括诗歌、雄辩术、历史及哲学（即对人的精神的研究）。在文学的这些部门当中，应该区别哪些是属于想象，哪些是属于思维。因此有必要研究这两种能力可能完美到什么程度；这样我们才能了解希腊人在美术中之所以能处于优越地位的主要原因，才能看出他们的哲学知识是否超出他们的时代、他们的政治制度和他们的文化。

他们在文学中，特别是在诗歌中的惊人成就，可能被用来反驳人类思想会日臻完美的论点。有人说，我们所知道的最早的那些作家，尤其是第一位诗人，将近三千年以来一直没有被人超越过，甚至希腊的后继者也一直远在他们之下。可是，假如我们所说的不是想象力所创造的奇迹的无限完美的可能性，而仅仅是人类思想发展的无限完美的可能性，那么这个反驳就站不住脚了。

你可以给艺术的发展设下界限；然而你决不能给思想的探索设下界限。在精神世界当中，只要你设下一个界限，人们马上就会把通到这个界限的路程走完；而在一个没有界限的事业当中，人们的脚步总是缓慢的。我觉得这个看法既可以适用于纯属文学范围的事物，也可以适用于其他许多事物。美术是不能无限地完美下去的；因此，使美术得以诞生的形象思维，它最初产生的印象总比后来即使是最成功的回忆要辉煌得多。

现代诗歌是由形象和情感构成的。就形象来说，现代诗歌是对自然的模仿；就情感来说，这是一个激情的感染力的问题。希腊人在他们文学的最初阶段以前者见长，即对外界事物的生动描写。在表达一个人的感受时，你可以用诗体，可以利用一些形象来加强你的印象，可是严格意义上的诗歌，乃是用语言来描绘触动我们视觉的一切事物的艺术。把情感和感觉结合起来，这已经是走向哲学的第一步了。这里所谈的诗歌还只是模仿物质世界的诗歌。物质世界根本是不可能无限完美的。

你可以使同样的艺术手段适应于不同的语言，从而产生新的效果。然而描绘出来的东西只止于近似而已，而感觉总是受感官限制的。对春天、雷雨、夜景、美貌、战斗的描写可以在细节上有所变化；可是最强烈的印象是由描绘这些东西的第一个诗人产生出来的。各种描写成分可以互相组合，但不能有所增加。你可以用各种差别细微的色彩使你的作品完美，然而毕竟是在众人之前掌握住原始色彩的那个人保持着创造的功绩，他给他描绘的图景以后人所无法企及的光辉。

自然界中的种种对比、触动我们视觉的显著的效果，当它们第一次被移到诗歌中来的时候，给我们的形象思维提供了最有力的图景和最单纯的对照。人们在诗歌中加进思想，这是诗歌之美的一个可喜的发展，然而思想并非诗歌本身。亚里士多德第一个把诗歌称之为模仿的艺术。理性的力量不断发展，每天都扩及新的对象。在这方面，后一世纪是前一世纪的继承者；后一代在前一代的终点上出发，各时代的哲学思想家形成了一条死亡所不能中断的思想的锁链。可是诗歌却不是这样：它可以在最初的一次诗情迸发中达到以后无法超过的某种美。在日益发展的科学中，最后的一步是最惊人的一步，而在形象思维的力

量当中,越是最初运用这个力量,这个力量就越强大。

古人为充满热情的形象思维所鼓舞,然而这种形象思维中的各个印象并没有经过沉思默想的一番分析。他们占领着还没有人走过,还没有人描写过的大地。他们为每一种享受,为大自然的每一个产物而感到惊讶,而为了崇敬每一种享受和大自然的每一个产物,使它们能永远存在,他们就给它们分别创造一个神。他们在写作的时候,除了所描写的对象本身以外,并没有其他范本;他们没有更早的文学作为他们的向导。这种不自觉的诗情的迸发,正因为它是不自觉的,所以具有后学者所不能企及的力量和纯朴;那是初恋的魅力。只要有另一种文学存在,作家就不能无视他们自己身上那些别人已经表达过的感情;他们不再对他们的感受产生惊讶之感;他们知道自己是充满喜悦;他们知道自己是满腔热忱;他们不再能相信什么超自然的灵感。

我们可以认为希腊人是第一个产生文学的民族。在他们以前的埃及人当然有知识、有思想,但是他们的习俗的统一性使得他们在形象思维方面可以说没有什么发展。埃及人根本没有对希腊诗歌起过什么示范作用:希腊诗歌事实上是一切诗歌的先行者。^①毫不足怪,第一个出现的诗歌也许是最值得称羡的诗歌,同时也许正是由于这一条件,希腊诗歌才具有它的优越性。^②现在就让我们把这种看法来作进一步的发挥。

在考察希腊文学的三个不同时期时,我们可以很清楚地看出人类思想发展的自然进程。在他们有文字记载的历史的最初

① 有人认为在荷马的诗歌以前有希伯来诗歌,但看来希腊人对希伯来诗歌并无所知。——作者原注。

② 当我这样讲的时候,是不是就低估了优秀的文学家们对希腊人的赞赏之情呢?——作者原注。

期，希腊人是以他们的诗人见称的。希腊文学的第一时期的特征可以在荷马身上体现出来。在伯里克利时代，我们可以看到戏剧艺术、雄辩术、伦理学的迅速发展以及哲学的开端。在亚历山大时代，对哲学科学的更深入一步的研究成为文学界卓越之士的主要工作^①。为达到创作诗歌这样一个水平，显然需要思想的一定程度的发展；可是当文化和哲学的发展纠正了想象的全部错误时，文学的这一部分又要丧失它的若干效果。

有人常说，美术和诗歌在风习奢靡的时期特别繁荣。这只是说，大多数自由的民族一心关怀的是怎样保持他们的伦理道德和自由，而专制的国王和领袖却乐于鼓励娱乐和游戏。可是，诗歌的鼻祖，形象思维最杰出的诗歌，也就是荷马的诗歌，却是诞生在以风俗淳朴著称的时代。道德的高尚和败坏都既不能有助于诗歌，也不能有损于诗歌。人们心目中的大自然的新鲜感和文明的年轻倒是对诗歌大有裨益：诗人的青春不能完全代替人类的青春；诗歌的听众应该对整个自然界的认识如饥似渴，对它的美妙之处感到惊奇，对它给人的印象非常敏感。听众的哲学气质只能制造困难，而不能使诗歌获得新的美；只有在易于感动的人们中间，灵感才能最好地为真正的诗人服务。

社会的起源、语言的形成，这些是人类思想的最初几步，而我们对此却一无所知。一般说来，最令人生厌的莫过于形而上学了，它以自身的体系为依据而假想一些事实，却从来不以实际的观察作为基础。不过我还是要在这个问题上提出一个想法，因为它对我要处理的问题是必不可少的，那就是：正如物质世界首先发现的是为维持这个世界所必需的东西一样，精神世界也很

① 以上三个时期分别为公元前九、五、四世纪。

快就会获得它发展自身所需的东西。造物主在创造生活必需品方面是从来不吝惜自己的气力的。食物的生产和基本的概念这两样东西，可以说是大自然自发地赋予人们的。人们迫切需要的东西，他们很快就获得了；可是在必不可少的发现完成以后，进步就比最初几步不知要缓慢多少，而且越不是必不可少的东西就进步得越慢。似乎是有一只神手在指引人们去寻求他们生存所必需的东西，而对需要并不那么迫切的研究就让他们去自行摸索。例如关于希腊语的理论是建立在许多抽象的联系的基础上的。这些联系远远地超出当时以如此的魅力、如此的纯正使用这种语言的作家们所掌握的哲学知识水平。语言是取得其他各方面的发展所必需的工具，然而不可思议的是，任何人在任何别的问题上都还没有达到编制语法所必需的抽象能力以前，这个工具已经存在了。希腊作家决不能被认为是研究希腊语的哲学家所设想的那样深刻的思想家：他们只是诗人而已，当时的一切都有利于他们成为诗人。

英雄时代的历史事件、人物性格、迷信、习俗都特别适合于诗的形象。荷马无论如何伟大，却并不是高出于所有其余人之上的一个人，也不是他那个世纪以及比他那个世纪更高明的好几个世纪当中惟一的人。最罕见的天才的水平总是与同时代人的知识水平有联系的。我们也应该估量估量，一个人的思想究竟能超出当时的知识水平多少。荷马把在他生活的年代流传的传说收集起来，而在当时，一切重大事件的故事本身都是富有诗意的。各国之间的交通越不方便，叙述故事时就越可以通过想象来添枝加叶。盗匪和猛兽到处出没，为了保卫公民的个人安全，武士的业绩就必不可少。公共事务对个人的命运有着直接的影响，因此感激之情和恐惧之感就加强了人们对公共事务的热忱。

那时人们对英雄和神不加区别，因为人们期待他们提供同样的援助，而在惊悸不安的人们心目中，战场上的功勋是非凡的业绩。这样，无论在物质世界中也好，在精神世界中也好，都掺杂有奇迹在内。哲学，也就是关于因果的知识，使思想家的注意力集中于伟大的创造工作的整体，而他们对每一个特定事实的解释却是简单的。人在获得预见的能力时，惊奇感大大地丧失了，而热忱跟恐惧一样，时常是由意外构成的。

在古代的英雄主义中，人们对肉体的力量给予很大的尊重。在决定人的价值时，体力占的地位有过于道德。荣誉感、对弱者的尊重，这些都是以后几个世纪中更为崇高的思想。希腊的英雄公开承认自己的怯懦行为。阿喀琉斯的儿子当着众希腊人的面把一个少女作为祭神的牺牲品，而希腊人竟为这个罪行喝彩。诗人善于以最激动人心的方式描绘外界事物，可是他们从来不刻画那些能把精神的美清白无玷地保持到诗歌或悲剧终了的人物，因为这样的人物在现实世界中是没有范例可寻的。不管荷马在安排情节顺序和刻画人物的伟大方面是如何高超，他所使用的是最普通的语汇，而注释荷马的人们时常会对这些最普通的用语叹赏不已，仿佛诗人对这些词句所表达的意思有了新的发现似的。

荷马和其他希腊诗人之所以值得注意，是由于他们诗篇的壮丽和形象的多姿多采，而不是由于他们思想中有什么深刻的见解。诗人用眼睛去看，他让你也看到他所看到的东西；他受到感动，他把 he 所得的印象传达给你，而所有的读者，在某些方面，也跟他一样是诗人。他们相信，他们赞叹，他们并不了解，他们感到惊讶，在他们身上，童年的好奇和成人的热情结合在一起。读一读荷马吧，他对什么都要描写一番。他对你说“岛的四周是

水”、“面粉使人长出力量”、“中午时分太阳在你头顶上”。他之所以要把什么都描写一番，那是因为他的同代人对什么东西都感兴趣。他有时重复，可是并不单调，因为他不断受到新的感觉的鼓舞。他不令人厌倦，因为他从不提出抽象的概念。你是跟他一起旅行，从一系列的形象中穿过；这些形象虽然有的更可爱些，有的不怎么可爱，可总是和你的眼睛打交道。形而上学这个把思想加以概括归纳的艺术大大加速了人类思想的发展；可是在缩短路程的同时，它有时却会把思想的某些光辉面一扫而空。所有事物一一呈现在荷马眼前；他并不总是加以严格的挑选，但他的描绘却总是饶有情趣的。

一般说来，希腊诗人的作品很少有严密的组织。气候的炎热、想象的活跃、他们经常受到的颂扬，这一切都协力给他们一种诗的狂热来启发他们的语言，正如今天意大利的作曲家用令人心醉的和弦把旧曲的组织改变一下以制作新曲一样。对希腊人来说，音乐和诗歌是密切不可分的，他们语言的和谐使得他们的诗行和竖琴的乐声融合起来了。

当你真正爱好音乐的时候，你是很少去听歌词的。你宁可把全部注意力倾注于乐音所激起的梦幻般的无尽波涛之中。充满形象和包含哲理的诗歌也是一样。从某些方面来看，这些哲理所要求的思考是会削弱诗歌所产生的美感的。但并不能因此得出结论，认为要写出美丽的诗行，就必须抛弃我们已经获得的哲学思想。我们的头脑不但能理解哲学思想，而且被不断地引向哲学思想。要想使现代人抛弃他们所知道的一切，按照古人对事物的认识来描绘事物，那是不可能的。我们的伟大作家把我们时代的一切财富都运用到他们的诗篇里去了；可是诗歌的各种形式，构成这门艺术的本质的一切东西，我们都是从古代文

学中借鉴来的，因为，我再重复一遍，在一切艺术中，甚至在最早诞生的艺术——诗歌中，要超越某一界限是不可能的。

人们正确地指出，最早的那个文学趣味是异常纯粹的（除了我将在谈戏剧时论述的某些例外）。可是现在令人喜爱的事物既多又新，良好的趣味怎么反而不存在了呢？那是因为事物多了就使人标新立异；追求多变的需要时常使人的思想过分雕琢。而希腊人呢，他们在那么多生动的形象和感觉当中，只去刻画使他们产生最大快感的那些。他们优良的趣味得自那大自然的享受本身，而我们的理论不过是对他们的印象加以一番分析而已。

希腊人的异教是他们在各门艺术中取得完美趣味的主要原因之一。他们那些接近于人而又总是超出于人的众神，为各种类型的图景提供了形式的雅与美。对文学的各种杰作来说，这个宗教也是一个有力的帮助。祭司和立法官们把人们的迷信引导到一些纯粹是诗意的概念上去；秘密祭礼、神谕、地狱等希腊神话中的一切，好象都是一个有自由选择能力的想象力的产物。可以说是画家和诗人利用了民间的信仰，把他们艺术的手段和奥秘放到了天国之中。通过宗教活动，他们把日常生活习惯提到崇高的地位。我们的安逸的奢侈生活、我们的由于科学的发展而日趋复杂的机器、我们的被商业简化了的社会关系，这些都是不能用崇高的诗体来表现的。再没有比现代的大多数风俗习惯更缺乏诗意的了，而在希腊人中间，每一项风俗习惯都给故事情节增添效果，都给人增添尊严。那时人们在每餐饭前洒酒祭神；进门时在门槛前向好客的朱比特神跪拜；古代最著名的英雄的稼穡生活、猎事、田园生涯把自然界的形象和最重要的政治事件结合起来，而为诗歌服务。

奴隶制度——人类历史中这个可憎的灾祸，在扩大社会差别的同时，却使得伟大人物的高超显得更加突出。没有一个民族比希腊人给诗歌带来更多的益处；可是更合乎伦理道德的哲学和更强的感受性会把新的思想和印象带到诗歌中去，从而为诗歌本身增添新的内容，而这是希腊人所缺少的。

希腊人在哲学方面的发展历史是非常简单明瞭的。埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯先后逐渐把伦理学引入戏剧。苏格拉底和柏拉图专门搞一些道德教条。亚里士多德把分析法向前推进了一大步。可是在荷马和赫西奥德^①的时代，甚至在这个时代以后一段期间，在诗歌杰作风起云涌的最兴盛的时代，当品达罗斯写抒情短诗的时候，诗中表现的伦理思想也是很不明确的。诗歌赞同复仇、愤怒和一切强烈的心灵活动。生活在差不多同一时代的希罗多德^②把正义和非正义都说成是预兆和神意；在他看来，罪恶就是恶兆，绝不是良心意识所决定的。阿那克里翁的纵欲的诗歌中所表现的才气和哲理，远远不及贺拉斯^③在处理差不多相同的题材时所表现的才气和哲理。在那个时代的希腊作家的作品中，德行这个字眼并没有积极的意义。品达罗斯把在奥林匹克竞技中赛车取胜之术称之为德行；成功、享乐、神的意志、人的职责，这一切都在当时人们热烈的头脑中混在一起，只有感官的感觉留下深刻的痕迹。在这些远离今天的时代，伦理道德的不确切性丝毫不能被视为当时道德败坏的证明；它只说明当时人们的哲学思想是多么贫乏；一切都使他們不去静思，没有一样东西引导他们进行默想。在希腊人的诗歌

① 赫西奥德(Hésiode)，公元前八世纪末至七世纪初的古希腊诗人。

② 希罗多德(Hérodote，约公元前484—430)，古希腊历史家。

③ 贺拉斯(Horace，公元前65—8)，古罗马诗人。

中难得看到思考精神，真正深刻的感受就更少了。

所有的人显然都体会过内心的痛苦，在荷马的作品中可以看到这方面的有力描绘；可是爱情的力量似乎是随着人的思想的其他方面进步，特别是随着使妇女与男子同命运的新风俗的发展而逐渐增长的。无耻的娼妇，命途多舛而堕落的女奴隶，幽禁在内院、对外界一无所知、跟丈夫的利益毫无关系、按照使对任何思想任何情操都毫不理解的原则教养出来的妇女，这就是希腊人所认识的爱情关系。儿子连母亲都不大尊重。忒勒马科斯^①可以命令他的母亲住嘴，而珀涅罗珀走了出去，居然还对她儿子的智慧满怀敬佩之情。希腊人从来也没有表现过，也从来没有体会过人性中的第一个情操——爱情中的友谊。他们所描绘的爱情是一种病症，是神安排的命运，是对所爱的对象没有任何伦理关系的一种狂热。希腊人所理解的友谊在男子之间是存在的；可是他们不能设想，他们的习俗也禁止他们设想可以在妇女中找到一个在思想上平等、受爱情节制，一个乐于把自己的能力、时间、情感贡献出来以补足另一个人的生活的终身伴侣。这种情感的绝对缺乏不仅表现在他们所描绘的爱情方面，也表现在他们所描绘的与细微的心理活动有关的一切方面。忒勒马科斯在出发找他父亲奥德修斯的时候说，如果他得悉他父亲的死讯，他回来的时候第一件心事就是给他修一座坟，给他母亲找个后夫。希腊人敬奉死者；他们的教义明白规定葬仪必须从厚；可是他们心里毫无忧伤之感，毫无深刻持久的遗恨之情，只有在妇女心中才有对死者长久追思之念。以后我将有很多机会指出在妇女开始参与人类伦理生活的时期中在文学上出现的变化。

^① 忒勒马科斯 (Télémaque)，《奥德修纪》中的主人公奥德修与珀涅罗珀之子。奥德修出征特洛伊，经年不归，忒勒马科斯曾离乡寻父。

我在前面已经试图指出产生希腊诗歌中独创的美的最根本原因，同时指出它在人类文化初期所含的缺点，现在剩下要做的就是考察一下雅典的政治与民族精神对一切类型文学的迅速发展产生了什么影响。我们不能否认，一个民族的法制对他们的趣味、才华和习惯并没有绝对的决定作用，因为斯巴达就在雅典旁边，时代相同，气候相同，宗教大致相同，而习俗却迥然不同。

雅典的一切社会条件都刺激人们的竞争心。雅典人并不总是自由的，可是鼓舞人们向上的精神却始终在他们中间起着最大的作用。没有哪个民族比雅典人对一切突出的才能表现得更敏感的了。这种对才能的赞赏心情产生了无负于它的杰作。希腊，以及希腊中的阿提喀，都是处在野蛮世界包围中的文明小国。希腊人为数很少，可是全世界注视着他们。小国家和大舞台的优点他们兼而有之，他们因自信能在本国同胞中扬名而产生的好胜心，和取得无限荣誉的可能性所诱发的好胜心结合在一起。他们相互间的谈话传遍世界。他们的人口有限，占人口将近半数的奴隶使公民阶层的人数更为减少。这一切都有助于把知识和才能集中到少数竞争者的圈子里。他们互相激励，不断较量。民主制度把一切杰出的人安放到突出的地位，使才智之士管理公共事务。然而雅典人喜爱美术、培养美术，并不把自己的注意力局限于国家的政治利益。他们要保持文明民族的最前列地位。对蛮族的仇恨和蔑视加强了他们对文艺和美术的兴趣。对全人类来说，知识最好是能普及，不过当知识集中在一部分人身上的时候，掌握知识的人们相互间的竞争就更加强些。在古人中间，知名人物的一生更为光荣；在今人中间，则是默默无闻的人的生活较为幸福。

雅典人最爱好的是娱乐。他们的法律规定，谁要是建议削

减公共节日的经费，即使是把它用于军备，都要被处以死刑。雅典人与罗马人不同，他们对征服别的国家毫无热忱。他们击退蛮族，为的是保持他们的趣味与习惯的纯洁。他们热爱自由，为的是保证一切游乐能有最大的独立性；可是罗马人由于性格的尊严而铭刻于心的那种对暴政的深刻仇恨，他们却没有。雅典人不求在法制中建立对制度的有力保证；但求一切桎梏得以放松，但求国家领导人感到有不断吸引公民、博取他们欢心的需要。

他们向有才能的人热烈喝彩。他们热烈颂扬伟大的人物：他们的流放法，他们的贝壳流放制不过是疑心的一种表现，而这疑心也是从他们对热忱的向往中产生出来的。一切能为著名人物增添光彩，一切能够刺激对光荣的向往的东西，雅典人是全力追求的。希腊悲剧作家在从事这种职业以前，先到这一行的鼻祖埃斯库罗斯的墓前祭奠一番。品达罗斯、索福克勒斯手执七弦琴，头戴桂冠，奉神谕之命，出现在公众游戏场合。印刷术对知识的发展和传播是如此有利，可是却有损诗歌的效果。现在的人对诗歌进行研究，予以分析，而希腊人却把诗歌拿来歌唱，只是在节日，在音乐声中，在与会的人们相互表现出来的如醉如狂中来接受诗歌的印象。

我们可以说，希腊诗歌的某些特点取决于诗人期望取得什么样的成就。他们的诗篇是要在公众的盛典上朗读的。沉思、忧郁等孤独的感受和聚集在一起的群众不相适应。在聚集成群的人们中间，热血沸腾，热情奔放。诗人必须促进这种情感。品达罗斯的颂歌是单调的，我们觉得这种单调使人听得厌烦，而在希腊人的节日活动中却根本不是这样。某些以极少数几个音符编制出来的曲子，在山区居民中能产生很强的效果。希腊抒情

诗中所包含的思想可能也是这种情况。同样一些形象，同样一些情感，特别是同样的谐和，总是可以博得人群的喝彩的。

希腊人民对一个人的赞赏比现代人经过思考后进行的投票选举表现得热烈得多。一个以多种多样的方式鼓励杰出才能的民族必然会使有才能的人们相互间进行激烈竞争；这种竞争是有利于艺术的进步的。最光荣的棕榈枝也不会比今天表示尊敬的方式招引更多的嫉恨。那时候，有才可以自荐，有德也可以自荐，所有自信值得获得褒奖的人都可以毫无顾忌地提名自己为荣誉的候选人。全民族感谢他们为整个民族赢得尊敬的志向。

现在，强大的平庸势力迫使才智高超之士蒙上冲淡了的色彩。不能正大光明地追求光荣，必须乘人不备，窃取他们的赞赏。重要的是不仅要以谦虚来使别人放心，而且在希图博得别人的赞许时还要装出一副毫不在乎的样子。这种束缚激怒了某些思想高超的人，扼杀了另外一些人的才能——要发挥才能，自由发展和不加矫饰是两项必要的条件。当面子问题存在时，真正的天才就要泄气。在希腊人中，有时在两个对手之间都存在着互相钦羡之情；如今这种钦羡之情转到观众身上去了，而由于某种奇特的原因，广大民众对人们为了增添他们的乐趣，为了博得他们的赞许而作的努力，竟也产生忌妒之感。

第二章 希腊悲剧

特别是在戏剧中，人们可以明显地看出产生这些戏剧并成功地演出这些戏剧的国家的风尚、宗教和法律。为在剧场中取得成功，戏剧作家在文学素质之外，还必须略具政治活动的才能，对人们及其习惯与偏见有所认识。

痛苦与死亡是悲剧情景的主要手段，而宗教总是有力地影响痛苦所起的作用，影响人们对死亡的恐惧的。那么就让我们来看一看，希腊人的宗教观念对他们的悲剧增添了什么效果，禁止悲剧又产生了什么效果。

希腊人的宗教是很富有戏剧性的。据说埃斯库罗斯的那部悲剧《欧墨尼得斯》曾产生过这么强烈的演出效果，竟使在场的孕妇不能忍受；地狱的恐怖、迷信的力量，比剧本本身的美更强有力地对心灵起着作用。诗人既利用宗教信念，又利用人的激情。如果你把同样的题材、同样的悲剧搬到信仰不同的国家中去，那么，观众所获得的印象就完全不同了。我们将在考察北方文学时看到，在一种性质迥异的宗教中人们将发现怎样的情感源泉；我也将在谈及现代文学时指出基督教的宗教思想如何过分抽象、过分神秘，不适于在舞台上演出，以至于现代戏剧作家不得不完全通过对激情的有力描绘来激起观众的兴趣。现在我只谈希腊人。他们从关于死亡和痛苦的图景中获得的是什么样的印象呢？按照他们的宗教和政治制度，他们又该怎样描绘逸

出常轨的激情呢？

在他们的宗教中，众神被赋予对罪人的悔恨产生巨大影响的力量。希腊宗教以最可怖的色彩来表现罪人的痛苦之情。这种情景以各种不同的方式在舞台上演出，在剧场中产生令人无法忍受的恐惧。也正是通过这样的恐怖手段，立法官才拥有强大的力量，道德的原则也才能在人与人之间得以维系。死亡的情景在希腊人身上所产生的效果不象在现代人身上的那样凄惨。异教信仰使人们对死亡的恐惧大大地减弱了。古代人为来世生活描绘了最光辉的形象；他们通过描写、画幅和各种样式的故事，把来世具体化了；大自然在生与死之间设下的深渊可说是被他们的神话填平了。这些看法可能有其政治的功用；但由于死亡这个概念对现代人的形象思维产生更强烈、更显著的印象，它在我们中间具有更大的悲剧效果。

希腊人对不幸的敏感远不及古代其他民族那么强烈。在他们中间，自杀者没有罗马人中间那么多；他们的政治制度、他们的民族精神，使他们更倾向于娱乐和享受。总的说来，古人之所以对痛苦有些淡漠，应该归因于异教的迷信。梦幻、预感、神谕，所有这些在生活中投进神奇和意外的东西，使你不信有什么不可逆转的不幸。最悲惨的境遇也从来不会显得毫无出路；人们总是寄希望于不可思议的奇迹。将各种精神因素的或然性加以计算，时常可能得出一个无法改变的结果，但当你相信超自然的力量时，就没有什么不可能的事情：这样一来，希望就从来不会彻底破灭。处于厄境的人陷入的那种极度沮丧，莎士比亚如此痛苦地表现的那种消沉，希腊人是不会描绘的，他们也无法感受。知名的人士可能遭到迫害，但不会陷入孤立和被人遗忘的境地。巨大的厄运也会震撼人心，但人们总设想那是出自什么

奇迹般的原因，他们在这些厄运周围染上神话的梦幻色彩。来自四面八方的力量支持人们活下去。

在我们看来，希腊人的宗教不过是诗歌而已，因此，他们的悲剧决不会使我们产生他们在听戏时所感到的那种情绪。希腊作家所仰仗的某些悲剧效果出于观众的迷信，而他们也能利用宗教的恐惧心理来弥补刻画天然感情的不足。

在希腊人那里，一切都具有青年时代的魅力和优点：即使是痛苦，当时也可说还是一种新鲜事物，因为在痛苦中还保留着希望，而且总能激起他人怜悯之情。观众是如此易于激动，苦难又能激起他们如此强烈的关注，因此诗人有充分的把握信任他的听众，不必担心由于诉说苦情而使人不快（而在我们这个时代，甚至在小说中都还有这样的顾虑呢），仿佛形象思维作品图景中的厄运还可以使人们的自私之心减少一点似的。

在希腊人那里，人的不幸显得是一种庄严的东西；它为画家提供高尚的姿态，为诗人提供令人肃然起敬的形象，为宗教思想提供更加庄严的气质；但现代悲剧所激起的感动却比它百倍深刻。我们今天表现的，不再仅仅是为观众的视觉提供一个庄严的图景的那种痛苦，而是在孑然一身、无所依靠、陷于绝望时的那种痛苦，是自然与社会造成的那种痛苦。

希腊人不象我们那样要求情节的巧妙安排和人物性格的对比；他们的悲剧作家从来不用阴暗作为对比来突出美好的事物。他们的戏剧艺术与他们的绘画相似；在他们的绘画中，各种最强烈的色彩，各种景物都处在同一平面，而不遵守透视的法则。

希腊的悲剧作家把他们的大多数作品都建立在众神的意志的永恒作用这样一个基础上，所以他们把那种将客观事件按部就班地表现出来的逼真性置之不顾；他们制造出强烈的效果，但

并不通过循序渐进来为这些效果作铺垫；由于他们的头脑通过宗教而随时能接受恐惧，通过信仰而随时能接受不可思议的事物，所以希腊人丝毫不受戏剧艺术的最大难点的束缚；他们根本不象现代所要求的那样以合乎哲理的真实性来刻画人物性格。善与恶的对比、内心的斗争、各种感情的交织和对立，这些都是为激动人心而必须描绘的，但在希腊人那里竟告阙如。希腊人只消来一道神谕就把什么问题都解释清楚了。

俄瑞斯忒斯杀死他母亲的时候，厄勒克特拉没有片刻的犹豫和遗憾就鼓励他这样做；在写俄瑞斯忒斯在克吕泰涅斯特拉死后产生的悔恨以前，并没有写他在杀死他母亲以前理应感到的内心的搏斗；阿波罗的神谕指示他进行这次凶杀；当凶杀案发生了，欧墨尼得斯就把凶手抓住；人们几乎不能通过人的行动看出他的情感。思考、犹疑、斟酌和恐惧都交给合唱队去表现；主人翁总是按照神的命令行事。^①

拉辛在他的某些模拟希腊人的作品中，用人的激情来解释由神操纵的歹行；除了宿命的力量以外，他同时还写出心理发展的过程；在一个人们根本不相信异教的国度里，这样的发展过程是必要的；而在希腊人那里，悲剧效果越是建立在超自然的原因基础上，它就越是强烈。希腊人对这样一些超自然原因的信仰必然削弱人的感情的独立性和多样性。

在他们那里，每一种感情都有一种宗教教条来主宰，就象每一株树木、每一个喷泉都有一种神灵来把它人格化一样。谁要

^① 见埃斯库罗斯：《俄瑞斯忒斯三部曲》的第二部《奠酒人》。阿伽门农的儿子俄瑞斯忒斯回国为父报仇，在他的姊妹厄勒克特拉鼓励下，杀死母亲克吕泰涅斯特拉和她的姘夫埃癸斯托斯。俄瑞斯忒斯杀母后被复仇三女神欧墨尼得斯追逐，见该三部曲的第三部《报仇神》。

是额上带着饰有细带的橄榄枝，或者手上捧着神龕，你就不能不怜悯他。《乞援人》^① 这部悲剧的惟一主题就是如此：这样一些信仰赋予生活中的一切活动以诗情，然而却把心灵活动中的出乎常轨、意料不到、不可抗拒的成分都排除在外了。^②

在希腊人那里，爱情跟任何其他激情一样，都不过是宿命的产物。在悲剧中，跟在诗歌中一样，当人们看到妇女既没有感情，又无力判断的时候，总不免为那种缺乏人性的东西所震惊。阿尔克提斯为阿德墨托斯献出生命；但欧里庇得斯却为什么不在她下定决心以前让她说话，要求阿德墨托斯的父亲代她献身^③？希腊人描绘崇高的行动，但他们不懂得人们在为了所爱的对象而面对死亡时可能感到多么愉快，而又多么热望在这狂热的牺牲中自己是前无古人，后无来者。有人说得对，大部分希腊的剧本是不能照原样译出在法国舞台上演出的：这决不是由于什么艺术上的疏忽而使大家不能为那么多的独创之美欢呼喝彩，而是由于今天的人们难以容忍在表现情感时如此缺乏细腻。只要我们研究一下欧里庇得斯和拉辛的两个《费德拉》，就特别容易信服这一点。

拉辛大胆地在法国舞台上演出希腊式的爱情，一种出于神的复仇心理的爱情。但在这同一主题当中，人们可以看到时代和世态人情是何等的不同！欧里庇得斯可以让费德拉唱出这样

① 埃斯库罗斯的作品。

② 在古人的作品中，神话信条有时也有助于提高感人场面的效果，但在更多的情况下，这些信条的力量使作者没有必要下功夫来说服人，没有必要探索心灵感情的深处；这样，人的激情就得不到充分的抒发和深化。——作者原注。

③ 见欧里庇得斯的悲剧《阿尔克提斯》。国王阿德墨托斯命中注定要短命，但如果有人替他死，就可以长寿。他曾恳求他年迈的父母替他去死，遭到拒绝。结果是他的妻子阿尔克提斯为他献身。

的诗行：

这不再是潜藏在我血液中的热情；
这是维纳斯一意要把我苦苦折磨；

而哪个希腊人也决不会写出下面的诗句：

他们从此不复相见；——

但他们永远相亲相爱。

因此我想，希腊悲剧远远不及现代悲剧，这是因为戏剧才华并不仅仅是诗的艺术，而同时也包括对激情的深刻认识；而在这一点上，悲剧必须经历一段与人类思想一起发展的过程。

在这一领域，跟在所有其他领域一样，当我们把他们的成就跟他们所处的时代相比较时，希腊人依然是值得钦佩的。他们把诗人的想象、古代的人物性格、对异教的崇拜中的一切美妙之处都搬上了舞台；而由于伯里克利^①时代在哲学方面远比荷马时代先进，戏剧在这方面也就深刻一些。

从埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯这三位悲剧作家身上，可以看出他们显然一个比一个完美；埃斯库罗斯跟其他两人之间的差距甚至太大，以致无法仅仅用人的思想在这么短的时期内取得的自然发展来解释；不过，埃斯库罗斯只见过雅典的繁荣岁月，索福克勒斯和欧里庇得斯却是雅典衰微的见证人；他们的戏剧才华因而得到增长；坏事也能产生好事。

埃斯库罗斯从不表现任何心理活动：他几乎从来不通过思考来把肉体的痛苦^②和心灵的痛苦联系起来。一声痛苦的叫喊，

① 伯里克利(Périclès, 约公元前 495—429)，雅典政治家，民主派领袖。

② 请看《普罗密修斯》。——作者原注。

一声哀叹，既不加以铺叙，又没有对往事的回忆，也没有任何伏笔，在我们还没有来得及进行思考，还不知道该有什么内心活动的时候，剧中人就已经把他当时的感觉，当时的心理状态表达出来了。

索福克勒斯时常在合唱队的歌词中插进一些哲理性的格言。欧里庇得斯则在剧中人物的台词里把这样的格言大量采用，也不管这些格言是否总跟剧情和人物性格紧密相连。从这三位作家身上，我们既可以看到他们个别的才华，也可以看到他们那个时代逐步取得的进展；但是英国悲剧诗人和现代作家对痛苦之情所作的令人心碎和忧伤的描绘，他们三个人谁都没有达到；他们三个人当中谁也没有提出与心灵的痛苦深切相通的情感哲学。人类在其成长过程中，变得对怜悯越来越迟钝；因此必须更加深入探索感情的源泉；而要摆脱自身的不幸，需要求助于更活跃的内心力量。

希腊人给予希腊戏剧天才的无数褒奖，在许多方面鼓励了艺术的发展，而对赞扬的陶醉却又在某些方面有损于悲剧才华。诗人过分自满，受到过分的颂扬，就不能以深切的忧伤来表现不幸。在现代悲剧中，人们几乎总是可以通过文字风格的特点，看出剧作者本人是曾经身受他所描绘的某些痛苦的。

希腊人在悲剧中的趣味时常以其纯朴见长。由于他们前无古人，无从模仿，所以他们只会有失之过简的缺点而不致过分雕琢。各国现代文学都首先试图比古人做得好些，至少是与之有所不同。希腊人只能师法自然，虽有时不免粗糙，却从无矫揉造作的毛病。他们的任何努力都没有白费；他们遵循的是一条正确的道路。

人们有时可以指责希腊悲剧作家搬上舞台的叙述和演辞失

于冗长，幸而当时的观众还没有学会生厌；作家只是在担心观众很快要厌烦时，才会写得紧凑一些。哲学精神要求从严使用时间，而善于形象思维的民族并不要求作家为他们提供的场景中的情节迅速开展，他们喜欢详细的细节，对简略反而感到厌倦。

跟我们相比，希腊人在谈到妇女时所用的方式也犯了许多错误。他们在悲剧中用男演员来扮演女角，他们无法设想现代人赋予妇女这个概念的魅力。除了这少数批评意见之外，我们应该承认希腊悲剧具有完美的风味，惊人的整齐匀称。这个民族虽然在讨论政治的时候十分激烈，在所有艺术（喜剧除外）中却审慎有度。他们恪守文学体裁的高尚而简朴的原则，这主要是他们的宗教使然。

雅典人民根本不象英国人那样要求把日常生活中的滑稽场面和壮烈情景掺和起来。希腊悲剧是在祭神的节日演出的，几乎都以宗教教义为基础。对神的虔敬不许可在这些杰作之中（就跟在神庙之内一样）存在任何卑劣的角色、任何粗俗的形象。戏剧作家描绘的英雄缺乏拉辛笔下人物那种贯彻始终的伟大，但这种差别并非产生于作家对观众的迁就。在宫廷和骑士的某些习惯为我们提供一些约定俗成的东西以前，所有的诗人都是这样描绘人物性格的。

希腊剧作中的大部分人物取自《伊利昂纪》（或作《伊利亚特》）或同时代的英雄故事。荷马笔下的主人公们给后人留下的深刻印象为悲剧作家提供了极好的基础。只要一提起埃阿斯^①、阿喀琉斯、阿伽门农的名字，马上就使人产生一种联想。对希腊人来说，他们的命运是全民性的题材，戏剧诗人在表现这些人物

① 埃阿斯，希腊神话传说中的希腊英雄，特洛伊战争中的重要人物之一。

的时候，只要把公认的概念发挥一下就行了。他用不着创造人物性格和情景，观众对他所要描绘的人物的尊敬和关切早就存在了。现代人也利用了古代悲剧人物的卓著名声。我们的最美、最纯朴的悲剧情景是取之于希腊的。这并不是因为希腊人比现代人高明，而是因为他们最先描绘这些处于支配地位的感情，而这些感情的主要特征又是亘古不变的。

关于母爱的悲剧中的人物全都多少跟克吕泰涅斯特拉的痛苦有关，而孝道总使人想起安提戈涅。^①再说，在精神世界当中，就跟太阳的光芒一样，总有一些光线产生突出的强烈色彩：你可以通过调配来使这些色彩变化万千，但你怎么也不能创造出一种崭新的颜色来。

三位希腊悲剧诗人全都处理过同样的题材，他们并没有发明什么新的题材，观众也丝毫没有这样的要求，作家也没有想到这样去做，而且如果真的去做，他们也不会取得成功。异乎寻常的事件的巧妙构思主要是出自传统而不是诗人的产物。在哲学中，一系列推理导致新的发现，而在诗歌中，任何创新几乎总是得之于偶然。历史、风俗习惯、民间故事有助于作家的形象思维。索福克勒斯的《唐克雷蒂》的主题并不是他脑子里想出来的，伏尔泰的《俄狄浦斯》也是如此。当平民百姓不再轻信时，人们是编不出什么美妙的故事来的。你想编也是枉然，群众心理是不会接受的。

在希腊悲剧中惟一可以看到的共和精神的痕迹，那就是对

① 希腊人描绘了生活中最强烈、最不幸的事件，但不能因此就说他们在刻画这些情景所启发的感情与思想的细腻和深刻方面能和现代人并驾齐驱。——作者原注。

按：安提戈涅系希腊神话传说中底比斯王俄狄浦斯的女儿。当俄狄浦斯得知自己应神谕杀父娶母时，便把双眼弄瞎，流浪他乡，只有安提戈涅陪伴他。

合唱队的重视，因为它被认为是代表民众的。喜剧时常使人想起国家的政治情况，而在悲剧中，人们总是刻画国王们的不幸^①，关心他们的命运。雅典人虽然爱他们的共和政府，但在他们身上还残存着对王政的幻想。对自由的热忱是罗马人的特征，希腊人对此似乎没有同样强烈的感受；他们为争取自由而作的努力小得多；他们不曾象罗马人那样必须把一批暴君，一批激起他们憎恶之情的暴君推下王座。对希腊人来说，对自由的热爱是一种习惯、一种生活方式，而不是他们需要到处寻求机会予以表现的一种占主导地位的热情。

雅典人热爱他们的制度和国家，但不象罗马人那样用一种排他性质的感情来表达。在他们的悲剧中，人们所见到的民主政治的特征只有一个，那就是剧中主要人物就命运的瞬息万变以及好景不长等所发的议论，还有这些议论在合唱中的反复出现。民众政体中经常突然爆发革命，使得人们时常产生那样的哲学见解。在这一点上，拉辛根本没有模仿希腊人。在路易十四这样的君主统治下，君主的意志替代了命运，人们不敢以轻举妄动来相抗；而在民众占主导地位的国家，最震撼人心的事情是人们遭到的厄运，是从伟大的顶峰坠入困厄的深渊这种急剧而可怕的变迁。

悲剧作家总是努力再现观赏演出的国人经常体会过的感

① 巴尔泰勒米(a)在他的著名的《青年阿那卡尔西斯希腊游记》中说，雅典人之所以在戏剧中表现国王们的逆境，为的是增强共和精神。我却根本不认为经常回顾国王们的不幸是摧毁对王政的爱的一种手段。巨大的灾难是戏剧性的，它们强烈地震撼人的想象力，却不能破除任何偏见。——作者原注。

(a) 巴尔泰勒米(Barthélemy, 1716—1795)，法国作家，他在上述作品中生动地描绘了公元前四世纪时希腊人的生活。阿那卡尔西斯(Anacharsis)，公元前六世纪希腊哲学家。

觉。的确，回忆总是会使人有所感的，而在思想感情领域内，当你想赚得观众的眼泪的时候，根本用不着用新的关系来吸引他们的注意，只消把往事回顾一番就行了。

第三章 希腊喜剧

悲剧(某些杰作除外)不象喜剧那样要求作家对人心有深入的了解,只要有形象思维的能力就可以描绘出自然投入视线的事物,描绘出痛苦的感觉。悲剧人物之间具有无需精细的观察力就能看出的相似性,而英雄时代的历史中的典范已经为人们指出了应该遵循的道路。但莫里哀在他的喜剧中表现出来的那种精巧的韵味,那种高超的哲理,人类却需要经历几个世纪才能掌握;而即使在雅典就出现能与莫里哀匹敌的天才,他也不会预见到优秀的喜剧该是什么样子。

然而,在读阿里斯托芬的喜剧的时候,人们还是要不胜诧异地提出这样的问题:在伯里克利时代,人们怎么会对这样的剧本欢呼喝彩;希腊人在美术中显示了那么高的鉴赏趣味,而在戏谑方面却表现出那么令人生厌的粗鄙?这是因为,他们在形象思维方面具有良好的鉴赏力,而缺乏判断感情是否合乎道德的能力。他们觉得各种美的形式都是悦目的,但没有谁提醒他们的心灵对某些东西要慎重对待。他们对伟大人物表现出来的热忱远过于对他们的敬意。苦难、力量、宗教、天才,总之是震撼雅典人的想象力的一切事物,在他们身上都激起一种狂热;但是当另外一种同样强烈的感觉来替代它的时候,前一种感觉也同样容易消失。循序渐进、逐渐变化的效果对民主风尚是不大适宜的;由于作家的戏总是演给民众看的,总想博得民众的喝彩,为了取

悦民众，他们也就采用易于感动所有人的各种强烈的对比手法。

悲剧受这种取悦群众的愿望的影响要少些；我在前面已经说过，悲剧的演出是宗教节日活动的一部分。而且，为了感动民众，无需顾及民众的口味和知识；怜悯之情通过同样的途径感动所有人的心。在悲剧中，你是诉之于人，而喜剧要在民间取得成功，就必须认识那是怎样的时代、怎样的人民、怎样的风尚；眼泪取自人性，而戏谑则来自习惯。

道德准则决定社会各下层阶级的审美趣味，这些准则本身就足以为他们指明方向，包括在文学领域内为他们指明方向。高尚的道德观念是精微的思维能力的一种补充，而雅典人民则缺乏这种观念；他们沉溺于宗教迷信，对德行毫无明确的概念，同时在取乐的对象方面也不承认有什么原则、界限和风化的问题。

对妇女的排斥也阻碍希腊人在喜剧方面有所提高。作家毫不认为应该有所顾忌、有所遮掩、有所含蓄，因此在他们的欢快中必然缺乏雅致和细腻。他们在舞台上用的那些面具、传声筒，还有那些古里古怪的服装，就象漫画一样，使得作家一心只想在取得滑稽效果方面出奇制胜，而不去对人性进行研究。

阿里斯托芬掌握某些民间的戏谑手段；他的喜剧中一般的手法和粗俗的表达杂然并陈；但他在剧本中揭露的人物的可笑和社会的乖谬从来不是得自对人物性格的刻画和情景的真实。

阿里斯托芬的大部分喜剧是同当时发生的事件有关的。那时还没有想到用传奇式的情节来维系观众的好奇心；对男女恋爱的兴趣完全取决于妇女在国家中所起的作用。希腊时代的喜剧艺术离开影射就寸步难行：那时对人的内心潜在的激情还缺乏深入的研究，因此对激情的描绘还引不起人们的兴趣，但对领袖人物的嘲讽却很容易取悦于群众。

应景喜剧是如此易于取得成功，因而不能取得任何持久的声誉。这些对活人形象的描绘、对现实事件的讽刺，是一族之间的戏谑、一时之间的成功，而足以使其他民族，另一时代的人们望而生厌；这类作品的成就甚至维持不了一年以上。如果你回忆不起那影射的对象，你就无法理解这些作品中的可笑之处；而如果一个戏谑场面必须进行一番思考之后才能理解它的意思，戏谑效果也就丧失殆尽了。

悲剧的幻象，观众是以整个身心进入其中的；他们对剧中的主人公怀着充分强烈的关注，以致能够理解外国的习俗，能够设想自己处在完全陌生的国度。观众的情绪使他们能接受一切、设想一切；而在喜剧中，观众的想象力是静止的，它对作家帮不了什么忙：欢快的感觉是如此微弱，如此转瞬即逝，稍有一点旁骛，稍有一点分心，就会把它失去。

阿里斯托芬只写了一些应景喜剧，因为希腊人十分缺乏哲理的深度，不能构思那能够使各国、各时代的人们都感兴趣的性格喜剧。米南德^①的喜剧在戏剧的分寸得体方面，泰奥弗拉斯托斯^②的人物素描在观察人物心理方面，都促成了进步，因为这两个作家有着比阿里斯托芬晚了一个世纪出世的优越条件；但一般说来，在民主政体中的作家，易于为博得公众欢呼喝彩这个不可抗拒的诱惑所左右。通过把对公众事务的影射搬上舞台而取得成功，这对自由人民的戏剧来说是一片暗礁。我不知道这样的喜剧是不是自由的一个标志，但这样的喜剧却必然意味着戏剧艺术的沦丧。

① 米南德，公元前四世纪希腊新喜剧诗人，写过一〇五部剧本。

② 泰奥弗拉斯托斯，公元前四世纪的希腊哲学家，亚里士多德的吕刻昂学院的继承人，著有《性格种种》。米南德是他的弟子。

我在前面已经说过，雅典人民是很容易对伟大人物表现出热忱的人民，然而他们也并非不喜爱攻击上层人士的讽刺作品。雅典的喜剧，就跟法国的报纸一样，有助于民主平等，但不同的是，如果我们今天要演出一部充满着对活着的人的人身攻击的喜剧，那是任何一个知名人士都无法忍受的一种抨击。我们对别人是极其难得表示钦佩的，因而对诽谤中伤也就司空见惯，不以为惧；在法国，朋友都那么轻易就把你抛弃，对敌人再凶猛也就不为过了。在雅典，人们可以在广场上和全体人民见面，为自己辩护，而在我们人数众多的社会里，我们只能用见效缓慢的文章来对戏剧的强烈嘲讽进行答辩。没有任何好名声、没有任何政治当局能受得了这种不公道的格斗。

雅典共和国由于每天对娱乐的需要而导致对喜剧形式的滥用，导致对戏谑的漫无节制的爱好，结果自身也遭到奴役。《云》这部喜剧^①为苏格拉底的受审作了思想准备。下一个世纪的狄摩西尼也未能说服雅典人放弃他们的剧场，放弃他们的轻佻的活动，来对付马其顿的腓力王。人们原先担心共和国中的哪位伟大人物可能对共和国掌握过分的支配权，事实上促使雅典灭亡的却是它对所有人的漠不关心。

在为了保持娱乐而牺牲荣誉之后，雅典人落得了一个连独立也保不住的下场，而随着独立的丧失，在他们心目中曾比自由更珍贵的享乐也一起丧失了。

^① 《云》，阿里斯托芬的喜剧。剧中批判了公元前五世纪下半叶在希腊出现的与奴隶主民主派关系密切的智者派，受到苏格拉底的赞同。此剧于公元前四二三年上演，二十五年后，成为苏格拉底遭奴隶主民主派的指控，从而被判处死刑的罪证之一。

第四章 希腊人的哲学和雄辩术

在雅典人那里，哲学和雄辩术时常是结合在一起的。柏拉图的名声得之于他的玄学与政治思想体系，远不及得之于他语言之美与文体的典雅为多。希腊哲学家大都是围绕抽象概念演说的雄辩的演说家。但我还是要先把希腊人的哲学和他们的雄辩术分开来考察一番：我的目的是对人类思想的发展过程进行观察，而只有哲学才能把这种发展过程可靠地指点出来。

雄辩术，无论就其与诗歌的关系而言，还是就政治讨论在一个自由国家中所产生的益处而言，都在希腊人中间达到了完美的境地，今天依然足以作为一种典范。但我觉得希腊人的哲学远不及他们的模仿者罗马人，而再经过了两千年的思维，人类思想又使得现代哲学超过了罗马哲学。

在三个世纪当中，希腊人取得了十分显著的进步。在最后一个世纪，即亚历山大时代，米南德、泰奥弗拉斯托斯、欧几里得^①、亚里士多德标志着希腊人在各方面的长足进步。我们今天所知道的那些重大事件之所以产生，其主要原因之一就是世界文明的兴起。这个论点，我将在以后^②阐述；现在我要观察的，是希腊人何等善于传播他们的知识，他们又是怎样推动为取得知识所必需的各项工作。哲学家们建立宗派，这种办法在当

① 欧几里德(Euclide, 公元前450——380), 古希腊哲学家。

② 指本编第八章。

时是有用的，而在今天则可能有害。他们围绕真理的探求进行一切可以启发想象的活动：青年门徒簇拥老师一起散步，在晴朗的天空下聆听他的崇高思想；那种在思想还没有对心灵起作用以前就通过感官振奋心灵的悦耳的语言；爱勒齐斯^①在某些道德原则的发现和传播方面所起的神秘作用——所有这些都有助于哲学家教学效果的提高。人们借助神话的神奇成分，使还处在童年时期的世界接受真理。人们以种种方式鼓励对学习的爱好；哲学家的弟子受到的赞扬使得学习哲学的人日益增多。

由于古人的著作所产生的巨大效果，使得我们觉得古人了不起，但我们还是不能凭这一条来评价他们。希腊值得世界其余各地称羨的有识之士为数不多、旅行不便、人们对作家所收集的事实大多茫然无知、作家的手稿为数又极少——所有这一切都使得人们对那些名著产生强烈的好奇。这种普遍的兴趣的种种表现，促使哲学家们在研究方法和哲学的普及还没有将研究的历程缩短以前，就去克服在哲学研究方面的重重困难。现代社会给人的荣誉是不足以补偿这样的努力的；必须有古代社会给人的那等荣誉才能使人产生克服如此严重障碍的动力。古代哲学家在当时取得的声誉远比现代人所取得的辉煌；但同样真实的是，在形而上学、伦理学和科学方面，现代人无可比拟地胜过古人。

古代哲学家战胜了某些错误，但他们也接受了大量错误的见解。当最荒谬的信仰被普遍接受的时候，即使是诉诸理智光芒的作家也决不可能完全摆脱周围的偏见。他们有时用一个错

^① 爱勒齐斯(Eleusis)，雅典附近的一个市镇。

误来代替被他们战胜了的另一个错误，有时在攻击普遍接受的教条时又保持他们自己的迷信。毕达哥拉斯把一些没来由的话看得非常可怕。苏格拉底和柏拉图信鬼。西塞罗害怕梦中的恶兆。人们一旦遭到厄运或痛苦，是不可能彻底摆脱当代的一切迷信的：单单依仗自身是不够的，人们总得有些身外的东西，才能产生安全之感。当我们对自身进行研究的时候，就可以发现，在生活中遭到不幸的时候，我们就倾向于相信别人有过于相信自己的思考，倾向于在理性之外去探索担心和希望的原因。不管是怎样高超的天才，单靠自己是不能摆脱人所固有的那种对超自然事物的需要的：必须整个民族都与哲学结成一体来反对某些恐怖的事物，哲学才有可能把这些恐怖的事物一一击破。

希腊人狂热地探求有关世界的各种体系。他们越是在科学事业方面幼稚，就越不承认人的思想有局限性。哲学家们特别热中于未知的事物和不可解释的事物。毕达哥拉斯说：只有精神的东西才是实在的东西，物质的东西是不存在的。柏拉图，这位具有非凡想象力的作家，不断发表关于世界、人和爱的古怪玄谈，根本不去理会宇宙的物理规律和人的感觉的真实性。形而上学既无事实作为基础，又无方法作为指导，是一门最乏味的学问；我相信，在读希腊人的哲学著作时，不管他们的语言有多大的魅力，人们是不可能不感觉到这一点的。

古代人在伦理学方面要比在形而上学方面强些；要纠正形而上学就必须研究实证科学，而一切使人臻于善的东西，大自然早就在人心中培植好了。然而再没有比古代人的道德法规更不确切，更不统一的东西了。毕达哥拉斯似乎把劝人谨慎和机灵的谚语和忠告跟道德格言同等看待。好几位希腊哲学家也在伦

理道德方面混淆主次，把求知欲跟履行最基本的义务相提并论。他们把发展智能的热忱列为一切值得尊敬的事物之首：他们鼓励人们博得别人的赞赏，却对人的内心痛苦漠然置之，从不深入观察一番。

我相信，在希腊人的著作中，现代人所理解的“幸福”这个词连一次都没有提到过。他们对个人道德是不大重视的。在他们那里，政治学是伦理学的一个分支；他们所考虑的是社会中的人，而且几乎仅仅从他和其他公民之间的关系来评断一个人。由于自由城邦国家一般都是由人数极少的居民构成的，妇女在生活中没有地位^①，人的全部生活就是社会关系，因此，政治生活的改善就成了哲学家惟一的研究对象。柏拉图在他的《共和国》中提出通过共妻和共子女来破坏夫妇之爱和父爱，以此作为增进人类幸福的手段。君主政体和现代帝国的扩大使得大部分人失去了对公众事务的兴趣：他们聚集在家庭之中，保持家庭中的幸福；但在古代人那里，一切事物都推动他们从事政治活动，而他们的伦理是以推动人们从事政治活动为首要目标的。他们的学说当中真正美好的东西是完全符合这个论点的。如果说，自制在一切情况下都是有用的话，那么，对从事政治的人来说，这种能力就尤其必不可少。

这种精神力量不是别的，而是镇静、意志力和对智慧的热烈追求，这在《苏格拉底辩护词》和《斐德若篇》中是描绘得何等出

① 泰奥弗拉斯托斯所描绘的人物中没有一幅妇女画像；书中从来没有把妇女当作社会利益的组成部分来看待。有人提出阿斯帕西(a)的大名来反驳我。难道一个宠姬的命运能证明一国的法律和习俗赋予妇女的地位吗？——作者原注。

(a) 阿斯帕西(Aspasie)，公元前五世纪雅典政治家伯里克利的情妇，以才貌著称，常在家中接待最知名的哲学家和作家。

色啊！谁要是心中充满这些思想，他就具有别人不可战胜的力量。古人时常把一些错误的事物和生造的概念作为支持自己的精神力量，然而他们却能为自己认为是美德的东西慷慨献身。今天我们所缺的则是一支能排除利己主义的杠杆：每个人的精神力量现在都集中体现在个人利益之中了。

希腊哲学家为数甚少，而在他们那个时代以前的作品对他们并没有什么帮助，他们在学习中不得不面面俱到。因此，他们在任何方面都不能取得很大的进展。他们缺少那只有精确科学才能提供的东西——这就是方法，就是归纳的本领。柏拉图不能在他的记忆中把今天的青年人依靠这个方法轻而易举地记住的知识累积起来。在人们采用数学推导的方法进行推理以前，错误是很容易产生的。

从柏拉图的《对话录》中可以看出，苏格拉底本人在抨击诡辩学派时，也因袭了他们的某些缺点；那些冗长的铺陈是我们今天所无法容忍的。我们应该效法古人美术中简洁纯朴的风格，应该赞赏他们对一切伟大事物表现出来的精力和热忱——这些是最早的文明民族朝气蓬勃的情感。但我们应该把他们在哲学方面的论证看成是构筑人类思想大厦所用的脚手架。

亚里士多德生活在希腊历史的第三个时期，这是比前两个时期思想更高超的时期；他用观察精神来代替体系精神，单凭这一点，就保证了他的荣誉。他在文学、物理学、形而上学各方面的作品，是对他那个时代各种思想进行分析所得的产物。他写出了他那个时代知识发展的历史，而他是按照他所设想的这些知识的次序把它们编排起来的。他是他那个时代中值得赞赏的人；但你如果想在古代寻找一切哲学真理，那就等于是强迫人们开倒车，那就是把过去并没有的那种有所发现的精神硬塞给过

去，而这种精神，人们只是在现在才要求的。古代的人们，特别是亚里士多德，在政治学的某些方面跟现代人一样强，这是人类进步的永恒法则的一个例外，但这个例外之所以出现，完全是由于希腊人享有共和自由，而现代人却从未身受过这种自由的缘故。

亚里士多德对他那个时代的历史未曾阐明的所有一般问题都茫然无知；他不承认奴隶应该有天然的权利。他虽然在许多别的问题上与柏拉图处于对立地位，但也不能设想奴隶制度是个可以讨论的题目；而在同一部作品中，他却以罕见的卓越性论述了革命的原因以及政治的原理，因为希腊各共和国的实例为他提供了他的大部分思想。如果民主政体在亚里士多德以后一直继续存在的话，那么，在对治理社会的艺术的认识以及其他一切智力研究方面，现代人也就会超过亚里士多德。思想必须受事实的启发，条件和时代总是充当天才的向导。思想家善于从一个主导思想出发进行推论；但使得人们发现任何事物的端倪的，却是偶然，而不是思考。

希腊史学家的文笔以叙述简洁、引人入胜以及若干图景的生动活泼见长；他们对人物性格的刻画则有欠深刻，对典章制度也不加评论。他们对历史事实本身是如此热衷，竟不去思考产生这些事实的原因。希腊的史学家对历史事件亦步亦趋，紧跟历史事件发展的趋势，但从不停下步来追究一番。简直可说是由于他们前无古人，所以不会研究研究所发生的事实是否可能以另外一种方式出现；他们对事实不加褒贬；他们把精神现象和自然现象、美妙的言词和丑恶的行为、优良的法律和暴君的意志，都不加区分地记录下来，传之后世，对人物和原则也不加任何分析。他们可说是象描写植物的生长那样来描写人们的行

为,对人们的行为不加任何经过深思熟虑的评断^①。以上这些评论适用于希腊早期的史学家。塔西佗的同代人普卢塔克则属于人类思想的另一时代了。

希腊哲学家的滔滔雄辩几乎和演说家不相上下。苏格拉底和柏拉图都是宁愿述而不作,因为他们对自己的才华虽然缺乏明确的意识,却感觉到他们的头脑长于灵感而短于分析。他们需要借助于动作,借助于热烈的对话中言语所激起的激昂之情;今日的实证哲学家和严峻的伦理学家尽量避免在自己的作品中掺入诗情,而苏格拉底和柏拉图则竭力搜寻一切能激起人们形象思维的东西。希腊人的哲学雄辩今日依然以其语言的典雅和纯正而感动我们。他们所讲授的冷静客观而有力的学说给予他们的作品以时间所不曾磨灭的特性。古代文明是纯朴的美的适宜土壤;然而如果希腊哲学家关于心灵的感情方面的作品写于今日的话,我们是会觉得它过分单调乏味的:这些作品缺乏激起我们情绪的强大力量,也就是缺乏忧郁的情调,缺乏心灵的敏感。

斯多葛派的见解根本没有把心灵的敏感和伦理道德联系起来;那时还没有北方民族的文学出来激起人们对阴郁形象的爱;如果可以这样说的话,人类那时还没有发展到忧郁的时代;与心

① 修昔底德(a)当然是希腊史学家当中最杰出的一位。他描绘的图景充满形象,而他写的那些演词,跟李维乌斯所写的一样,雄辩异常:当他描绘由于平民骚乱而产生的不幸时,他显示了当时人们的政治热情。现代的史学家只会叙述战争和帝王的历史,修昔底德比他们高明。但谁又会把修昔底德的历史哲学与休谟的历史哲学(b),把他思想的深度与马基雅维利在其《论李维乌斯的罗马史》中表现出来的思想深度相提并论呢?——作者原注。

(a) 修昔底德(Thucydide,约公元前460—400),古希腊历史家。

(b) 见休谟:《大不列颠史》(1754—1757年出版,1759—1762年补编)。——梵·第根注。

灵的痛苦搏斗的人们当时只是用力量，而不是用顺从命运的心情来克服痛苦，而力量并不能扑灭痛苦，并不能激起人们的遗憾之情。只有顺从命运的心情才能有助于天才产生最卓越的效果。

在雅典共和国中，讲坛上的雄辩术发展到了尽善尽美的地步，足以左右听众的意见。在言词能够产生巨大政治效果的国度里，这种才具必然会得到发展。当人们看清付出的代价会取得什么好处时，他们是会作出一切努力去争取的。当雅典人享有自由的时候，雄辩术简直是一种体操，演说家用他的论点来紧逼听众，仿佛要把他们击倒在地。狄摩西尼最常表现的情绪是雅典人在他身上激起的愤怒之情。这种在民主政体中也许是很自然的对人民的愤怒之情，在狄摩西尼的演说词中经常可以看到。他在说到自己的时候用的都是尊严的语调，即明快而不动感情的语调。

我将在下一章考察造成西塞罗与狄摩西尼之间的差别的某些政治原因。在希腊演说家的作品中可以看出，他们翻来覆去老是使用那么几个主要概念，这也许是因为他们只能用少数几个表达有力并久经阐述的论点才能打动听众的心，也许是因为希腊人的演说词跟他们的文学有着同样的缺点，即千篇一律。古人的思想大都缺乏变化。他们的作品跟苏格兰人的音乐一样，苏格兰人用五个音作曲，音调的和谐固然无懈可击，但引不起强烈的兴趣。

总之，希腊人尽管卓绝不凡，但他们的消失却引不起太多惋惜之情。开创世界文化的民族大概只能是这样吧。他们具有刺激人类思想发展所需的一切品质；但当人们看到他们从历史舞台上消失之时，却感不到在看到罗马人这个名称和罗马人的性

格消失时所产生的痛苦情绪。在希腊人那里,风俗习惯、哲学知识、军事成就等等似乎只能是昙花一现;就象是被风播向世界各地的种子,在它诞生的地方没有留下任何踪迹。

对名誉的热爱是希腊人一切行动的准则,他们为博得别人的赞赏而学习,为引起别人的注意而忍受痛苦,为争取门徒而著书立说,为统治祖国而保卫祖国^①。然而他们根本没有罗马人特有的那种发自内心的感情,那种经过深思熟虑的强烈意志,那种民族精神和爱国热忱。希腊人推动了文学和艺术的发展。罗马人则将他们的天才的印记带到了全世界。

① 阿尔西比亚德和泰米斯托克利为了对祖国进行报复而招引外敌;任何罗马人都不曾犯过这样的罪行。高里奥兰是惟一的例外,但他也没有把他的意图贯彻到底。(a)——作者原注。

(a) 阿尔西比亚德(Alcibiade, 公元前450—404)和泰米斯托克利(Thémistocle, 约公元前525—460)都是雅典民主派的将军。高里奥兰(Coriolan)是公元前五世纪的罗马将军,曾引罗马之敌沃尔斯奇人的军队直逼罗马城下,但终未侵入。

第五章 罗马共和国时期 的拉丁文学

在各国文学中都应该区别哪些是属于民族的成分，哪些是模仿别人的东西。罗马帝国出现在雅典统治之后，拉丁文学沿着希腊文学开创的道路前进。这首先是因为希腊文学在许多方面是最优秀的文学，而如果试图在各方面都背离希腊文学，就可能有违高尚的趣味，有失真实；也许还因为人们只是在有必要发明创造的时候才去发明创造，当他们发现与其思想相一致的样板时，也就乐于采用而不去独创了。当人类无需有所发现的时候，他们宁可致力于提高。

罗马的异教同希腊的异教关系密切。美术和文学的教条、许多法律、大部分哲学见解，都是陆续从希腊移植到意大利的。因此，我不打算对那些出于同样原因的相似的后果进行分析。希腊文学中凡是同异教的宗教信仰、奴隶制度、南方民族的风俗习惯、北方民族入侵及基督教兴起以前古代的总精神有关的东西，在拉丁人那里都能找到，只不过稍有不同罢了。

应该指出的是希腊文学与拉丁文学的具有特征意义的各项区别以及罗马文学史三个时期中人类思想取得的发展。这三个时期就是奥古斯都统治以前的时期、奥古斯都时期以及自奥古斯都逝世直到安东尼王朝诸帝的时期。前面两个时期在年代上有些交错，但它们的精神却截然不同。西塞罗虽然死于屋大维三

人委员会时期，他的精神却完全是属于共和主义的，而奥维德、维吉尔、贺拉斯出生时，虽然共和国依然存在，他们的作品却受到帝制的影响。即使在奥古斯都统治时期，有些作家，特别是李维乌斯，在撰写历史时也时常表现出共和思想。但是，为了正确分析这三个时期的特点，却应该考察它们的共同色彩，而不是考察它们个别的例外之处。

罗马人的性格只是在共和国存在期间才充分显示出来。一个民族，只有当它是自由的时候，才有性格可言。罗马的贵族统治具有开明贵族统治的某些优点。你可以理所当然地指责元老院纯属世袭，但罗马政府在罗马城内，毕竟还是一个自由的、慈父般的政府。然而，攻城略地使得国家首脑享有极大的权力，罗马的显贵——他们是罗马城的精华、宇宙的主宰——，以世界大家庭的主人自居。正是贵族中的这种贵族思想，城市居民中的这种惟我独尊的思想，产生了罗马人的作品、他们的语言、他们的风俗习惯中的卓越性质，即端庄高贵。

罗马人在任何情况下从不显出强烈的激动；即使当他们想以雄辩之词感动别人的时候，他们更关切的还是保持坚强的头脑的那种镇定自若的庄严，还是力图无损于对他人的尊敬之情，认为这是他们的一切政治设施以及一切社会关系的基础。在他们的语言中，表达确切无惑，语调雄浑端庄，结构整齐匀称，既与心慌意乱时的那种支离破碎的语句截然不同，又与兴高采烈时的纵情奔放大相径庭。他们在战斗中以英勇取胜；但他们的精神力量在于罗马这个名称所给人的庄严而深刻的印象。他们决不会为了某一动机，甚至不会为了唾手可得的 success 而容许对上下有别、相互尊敬、有节有度这样一些人与人之间的伦常关系有所损害。

罗马人民的力量在于他们始终如一的意志，而不在于强烈的激情。必须用理性的阐发来说服他们，用尊敬之情来抑制他们。他们比希腊人更信仰宗教，但没有他们那样狂热；他们比希腊人更顺从政府当局，但没有他们那样热忱；因此，他们对个人的声誉不是那么热衷，不管生活中出现什么事件，从不会丧失理智。

罗马人最初轻视美术，尤其是轻视文学，直到他们的哲学家、演说家、史学家使得写作艺术给政治事务和公众道德带来好处的时候，这种情况才有所改变。当国内第一批人从事文学时，他们的作品跟希腊人的作品相比，有这样一个优点，这是从有关人和行政管理的实际知识中产生的。他们的作品必然写得比较谨慎。西塞罗对罗马人的成见只能含蓄地进行攻击。谁要是希图取得国民的选票，登上共和国的高位，谁就不敢无视国民的舆论；作家总是希望同时保住政治家的名声的。

在象雅典那样的民主政体中，研究哲学和从事政治这两件事很少能结合在一起，就跟在君主政体中佞臣的勾当和思想家的才能难以结合在一起一样。人们为追求众望费尽心机，花去了全部时间，而这些同增进知识所必需进行的工作几乎没有任何关系。罗马人民的首领们可说是根本不考虑来日的；当前的风暴是如此强烈，成败荣辱对命运的影响又是如此深远，他们的全部热情都被吸引到当前的事变之中去了。贵族政权则为人们提供虽然缓慢但是井然有序的进身之阶，从而使人们更关注种种前程。在一群挑选出来的人们中间商讨事务，哲学知识必不可少，而为了鼓动群众，只要有丰富的想象力就够了。

色诺芬^①亲自参加了他撰写的战争史中叙述的战事，但他

① 色诺芬(Xénophon, 约公元前430—354)，古希腊历史学家，作家。

却从来没有在共和国内部掌握过实权；除他以外，雅典的任何一个政治家都不以兼有文学才能著称，没有哪一个人象西塞罗和恺撒那样，想到以著作来为自己的政治生涯增光。西庇阿^①被猜测为泰伦提乌斯^②的喜剧的真正作者；萨卢斯提乌斯则被人怀疑为他所记述的那次阴谋的幕后操纵者。^③但在雅典，还没有一身兼为文学家和政治家的例子。由于哲学研究与政治事务的截然分离，所以希腊作家更偏于形象思维，反之，拉丁作家则通常以人间事务的现实作为自己思维的对象。

拉丁文学是惟一以哲学为肇始的文学；在其他各民族的文学中，特别是在希腊文学中，人类思想的最初尝试总是属于形象思维方面的。普劳图斯^④和泰伦提乌斯的喜剧只不过是希腊喜剧的模仿。西塞罗以前的诗人，或者几乎配不上诗人的称号，或者是象卢克莱修^⑤那样用韵文来表达哲学思想^⑥。拉丁文学的

① 西庇阿(Scipion Emilien, 公元前185—129)，罗马执政官，对希腊文学造诣颇深，曾于公元前一四六年率罗马军队攻入迦太基城，将该城夷为平地。

② 泰伦提乌斯(Térence, 约公元前190—159)，古罗马喜剧作家。

③ 指《卡蒂丽纳的阴谋》一书。

④ 普劳图斯(Plaute, 约公元前254—184)，古罗马喜剧作家。

⑤ 卢克莱修(Lucrèce, 约公元前98—55)，古罗马诗人，哲学家，思想家。

⑥ 既然我的这个观点遭到非议，我认为有必要提出若干事实来予以证明。我说西塞罗和卢克莱修以前的诗人几乎配不上诗人的称号，有人就提出恩尼乌斯、阿齐乌斯和帕库维乌斯(a)来反对我。恩尼乌斯是这三个人中最优秀的一个，但他却是一个不合韵律、晦涩难懂、缺乏诗情的诗人。我这个意见是以他残留下来的片断为根据的，也是得到维吉尔证实的。维吉尔对恩尼乌斯的论断已经成了一句谚语了(b)。贺拉斯在他的一封信里嘲笑那些赞赏类乎恩尼乌斯及其同代古罗马诗人的人们。奥维德在《悲歌》中禁止妇女读恩尼乌斯用韵文写的《史书》，因为“再没有比这部《史书》更粗俗的东西了”。绝大多数评论家都认为恩尼乌斯是个蹩脚的作家。

我说罗马人是先搞哲学，然后才产生诗人。提都斯·安德罗尼库斯(c)用韵文写的喜剧是在公元前二一四年演出的，恩尼乌斯翌年才为人所知。而早在五个世纪以

创作原则是功利，而希腊文学的创作原则是满足娱乐的需要。罗马的贵族为了顺应民众，举办演出、歌唱和节日活动；但实权既

前，努马王(d)就写哲学著作。努马王之后一百五十年，毕达哥拉斯被接受为罗马市民。大希腊各哲学学派同罗马都保持不断的联系；拉丁语言从殖民者带到大希腊的爱奥尼亚希腊语中借用了大量词汇和语法规则。恩尼乌斯在用韵文写作以前曾信奉毕达哥拉斯学说；流传至今的他的诗篇当中，哲学思想远较美妙的情节为多。

在罗马，法制(这是应该看作哲学的一个分支的)在诗人出现以前就已经臻于完美了。建立了公立学校来研究法的精神，有评论家来分析法律。塞克斯图斯·帕比留斯、塞克斯图斯·戈流斯、格拉纽斯·弗拉古斯等人在罗马共和国的第三、第四和第五个世纪就从事法学著述。为了制订十二铜表法，罗马派人向希腊最有学问的人请教。这个处理宗教、公法和私法的十二铜表法，被西塞罗誉之为比哲学家在这方面的所有著作都要高超的东西。

保罗·爱弥儿把他儿子(e)的教育托付给他从雅典带回的哲学家梅特罗多尔。老卡图(f)对罗马人爱好希腊文学不以为然，他尤其看不起恩尼乌斯，因为他用韵文写作，但老卡图自己却曾受教于毕达哥拉斯学派的内阿克，并作为作家和演说家而知名。他只是对希腊经院哲学家卡耐阿德怀有敌对之意。与卡耐阿德同时派到罗马去的斯多葛派的第欧根尼在罗马受到热烈欢迎，以致西庇阿、拉留斯和元老院许多元老都服膺他的学说，甚至在他被派到罗马以前很久，他的学说就已经为罗马人所知，并且有人身体力行了。

如果有人一定要把诡辩术称之为哲学，那么人们可以理所当然地说，在整个罗马共和国时期，罗马人是一直排斥希腊人的诡辩术的；而如果人们按自古以来哲学一直具有的正确涵义来理解哲学，那就可以看出，罗马人如果不是哲学家，就不会成为伟大的政治家、精深的立法家和高明的政治演说家。

在恩尼乌斯以前，罗马人中间就有许多用散文写作的作家。罗马人波斯图慕斯·阿尔比努斯用希腊文写了一部罗马史；法比尤斯·匹克托尔用拉丁文又写了一部。在恩尼乌斯以前，罗马人中间就有受到西塞罗称赞的著名演说家如格拉古兄弟(g)、阿比乌斯兄弟等。他们的许多演讲词在西塞罗那个时代依然存在。最后，罗马共和国在培育诗歌以前，早就有大批伟大人物了。

我们能把人的思想在罗马的发展进程与它在希腊的发展过程相提并论吗？希腊最杰出的诗人荷马比我们所知的第一个散文作家西罗斯岛的非雷西德斯早四百年，比梭伦(h)早三百年，比李苏格(i)早一百年。在希腊，当出自形象思维的最早的艺术，即诗歌，差不多已经臻于最高的完美之境的时候，人们才拥有足够的思想来制订法典，从政治上把社会组织起来。

然长期集中在元老院手里，自然是元老院在指导公众的思想。

罗马人在还没有产生任何拉丁语言作家以前，就已经是一

最后，当我们要认识某一民族文学的特性时，我们要掌握的是它的总的精神。我们说意大利文学是从诗歌开始的，虽然人们可以在彼特拉克时期举出几个蹩脚的散文作家的名字来反对这种说法，正如有人妄图用恩尼乌斯、阿齐乌斯和帕库维乌斯来与为罗马共和国最初几百年赢得荣誉的那些伟大的演说家和政治哲学家相抗衡一样。但是，如果有人因为西塞罗青年时期曾经试作一首关于马流斯的诗，就说西塞罗是诗人，那他就根本不懂得什么叫做诗人。同样，如果把那还不成形、毫无感情、又无名声的诗歌称之为拉丁文学的起源，那也就是根本不懂得什么叫做诗歌。常识有时比博学要更有价值得多；因为我们是可能在古代的黑夜中，为纷繁的细节所迷惑，见树木而不见森林的。

奥古斯都时期以前真正著名的作家是萨卢斯提乌斯、西塞罗和卢克莱修，此外还可以添上希腊喜剧的译译者普劳图斯和泰伦提乌斯。而在西塞罗以前，在拉丁语言中，有哪一个值得称颂的具有独创性的诗人呢？在奥古斯都时期以前，又有哪一个诗人对拉丁文学产生的影响能与荷马对希腊文学产生的影响相比拟呢？正如荷马是希腊文学的开山祖师一样，西塞罗才是拉丁文学的开山祖师，所不同的是，为了要产生西塞罗这样的哲学家，必须事先经历过好几个文明的世纪，而荷马之所以出现，完全是靠诗人的形象思维能力和英雄时代的神奇事物。

如果有人觉得我这些意见讲得过分冗长，那就请他谅解，我这是为了答复一个不得不予以驳斥的攻击而写的。——作者原注。

(a) 恩尼乌斯(Quintus Ennius, 公元前239—169)、阿齐乌斯(Lucius Accius, 公元前120—86)、帕库维乌斯(Marcus Pacuvius, 公元前220—130), 都是罗马早期戏剧诗人。

(b) 据说维吉尔从恩尼乌斯的作品中借用了不少诗句，说他是“从恩尼乌斯的粪堆中捡珍珠”。——梵·第根注。

(c) 提都斯·安德罗尼库斯(Titus Andronicus, 公元前3世纪), 最早的拉丁史诗作家和戏剧诗人。

(d) 罗马史的最古时期通称“王政”时期，传说这个时期先后经历七个王的统治，努马(Numa Pompilius)是第二个王，于公元前七六一至七一四年在位。

(e) 保罗·爱弥儿(Paul Emile, 公元前227—160), 罗马执政官。其子即西庇阿。

(f) 老卡图(Caton l'Ancien, 公元前234—149), 古罗马执政官，以道德高尚、执法不阿著称。

个以治理、组织得好而闻名于世的民族。当罗马人的思想经过几个世纪的发展(在这几个世纪中,他们的哲学原则已经付诸实践)而已经形成的时候,他们的文学才开始诞生。他们的写作艺术是在行动的才能得到发展很久以后才发展起来的。因此,跟那些形象思维比其他一切事物都要萌发得早的国度里的文学相比,罗马人的文学具有完全不同的性质和完全不同的对象。

罗马人的趣味比希腊人严峻,这是由阶级的差别造成的。地位高的阶级总是努力抬高自己,他们很快就发现,风度的高尚,教养的雅致,比任何法律上的等级更能显出地位的高下。罗马人决不会容忍在舞台上出现阿里斯托芬那样粗俗的戏谑;他们决不会听任把当代的大事和知名人物搬进戏剧场面。他们容许把某些与罗马人自己的家庭伦理毫无关系的风俗习惯在戏剧中演出,容许以希腊的奴隶作为主人公的希腊题材的哑剧和粗俗的闹剧,但决不容许与罗马人自己的风俗习惯有任何类似的东西。对罗马人说来,这些喜剧中体现的思想感情毋宁是一种属于形象思维作品中虚构的东西。即使如此,泰伦提乌斯在他所写的那些外国题材的作品中还是保持了人的尊严所要求的体面和分寸,尽管那时候根本没有妇女观众。

在罗马,妇女的生活比在希腊要丰富些,但她们只是在家庭里才有较大的影响,而在社会关系中则无足轻重。罗马人的趣味和他们的礼貌中有着一些与妇女的细腻毫不相干的雄劲的东

(g) 格拉古兄弟中蒂勃留斯·格拉古(Tiberius Gracchus)生于公元前一六二年,卡尤斯·格拉古(Caius Gracchus)生于公元前一五二年,实际上比恩尼乌斯晚得多。——梵·第根注。

(h) 梭伦(Solon,约公元前635—560),古代雅典政治家。

(i) 李苏格(Lysurge),公元前九世纪斯巴达的立法家。

西，这种趣味和礼貌只是由于习俗的严峻才得以保持下来。

希腊那种急风暴雨式的演说，法国那种巧言佞色的谄媚都不适合于贵族政治，因为你要吸引的既不是人民群众，也不是一个国王，而是一个具有共同特殊利益的人数不多的小团体。在这种情况下，贵族必须互相尊重才能使全国其他的人对他们敬服；他们必须赢得持久的尊敬；每个人都必须具有能够为同辈增光、与同辈以及自己的地位有益的庄重严肃的品质。凡是突出个人，引起过分的喝彩或妒羡的事情是与一个小团体的尊严完全不相适应的。因此，罗马人不象希腊人那样力图以异乎寻常的方式、无益的诡辩，以及带有怪诞的哲学意味的生活方式来出风头^①。凡是能博得贵族尊敬的事物同时也是大众趋之若鹜的对象：人们可以憎恨贵族，但仍旧一心效法他们。

罗马人虽然不象希腊人那样热中于从事文学，但在伦理学和哲学的研究方面，由于他们的聪明和广博，却超乎希腊人之上。在罗马人的时代，人类思想已经比希腊人的时代发展了几个世纪。此外，越是要保持礼度，思想就越需要深度。民主政体刺激着强烈的、几乎是遍及各方面的竞争心，而贵族政体更多的是激励人们提高他们所从事的工作。作家心里永远想着评论他的人们，每一件作品都是作者的才华跟他选来作为评论者的公众的知识相结合的产物。

希腊人在唇枪舌剑（这是保证在一个聪明欢乐的民族中赢

① 象第欧根尼(a)那样的怪诞行径，如果出现在罗马，人们将作何感想呢？不会有什么反应的，因为在怪诞行径不可能取得成功的国度里，第欧根尼也就不会那样行事了。——作者原注。

(a) 第欧根尼(Diogène, 公元前413—323)，希腊犬儒主义哲学家，一年四季赤足行走，夜宿庙堂门下，以一破桶为家。

得声望的一种手段)方面远比罗马人训练有素,但真正的思想却是罗马人丰富,也就是说,他们能在概念之间看出更多的联系,各式各样的思考进行得更加深入。从西塞罗到塔西佗,他们在哲学思想方面的进步特别显著。形象思维的文学的发展道路是不平坦的,但为这种文学所必需的对人心和伦理道德的认识却一直在逐步提高。罗马人哲学见解的主要基础是来自希腊人的,但由于罗马人在生活中采纳了希腊人在书本里所阐发的原则,所以通过道德的实践,他们在所有与伦理道德有关的分析方面,远远超乎希腊人之上。西塞罗提出的关于人的本分的规范,比以前任何一部著作写得更完整、更清楚、更有力量。在有益的宗教兴起以前,在政治与社会上的奴隶制度没有废除以前,不可能比西塞罗更进一步了。

古代人没有象现代某些伦理学家那样对人的激情进行深入的研究,他们的道德观反对他们这样去做。在古代人那里,道德就意味着克己的能力和对名誉的珍爱。这种更多地是来自外界而不是发自内心的动力,不能推动人们去认识人心的奥秘,伦理哲学因而在许多方面吃了亏。

斯多葛主义的思想是罗马人的光荣。他们认为,不管各政治团体所主张的政治原理如何,应该有一种占主导地位的美德作为这些团体的基础。这就是说,在一切道德品质之中,应该突出一种,如果没有这种品质,别的品质就微不足道,而只要有了这种品质,即使别的品质都不存在,也可予以原谅。这种品质是祖国的纽带,是一个国家的全体公民的特性。在斯巴达人中间,这就是对肉体痛苦的蔑视;在雅典人中间,这就是对才智的推崇;在罗马人中间,这就是克己的力量;在法国人中间,这就是才华的光辉。罗马人对克己的功夫是如此重视,一个斯多葛主义

者即使在只身独处的时候，自己也是不大承认他正在竭力加以克制的情感的。

一个重视荣誉的人如果产生恐惧之情，他就会竭力予以摒弃，绝不会让自己有观察内心这种恐惧之情的机会和意图。在罗马哲学家中间也是一样，他们摒弃任何强烈的痛苦、愤怒、祈愿或遗憾的感情，把一切不由意志控制的活动都看成是软弱的表现。他们认为产生这些感情就是一种耻辱，因此既不承认自己身上有这样的感情，也不承认别人有这样的感情。对他们来说，所谓研究人心就是研究人的力量和弱点。他们一心追求荣誉，决不为自己的性格所左右，而总是表现出荣誉所要求的品质。

西塞罗是惟一在作品中透露出个性的作家，即使如此，他还是以他的执拗来克服他由于爱己之心而流露出来的情感。他的哲学是由信条，而不是由对外界事物进行观察的结果构成的。罗马人一点也不虚伪，但他们之所以在内心深处进行自我修养，还是为了显示自己。罗马人的性格是所有伟大人物学习的典范，伦理学家也总是推荐这个样板。

西塞罗在他的《物性论》一书中谈到 *decorum* (礼仪)，也就是美德的外在表现诸形式，而这些形式也是美德的一个组成部分。他教人怎样以纯正的语言、优美的发音来令人肃然起敬，把这看成是一种道德义务。凡是有助于提高人的尊严的东西，都被罗马人看成是美德。他们认为，一个人在作出牺牲以后，可以从富有哲学意味的满足中，而不是从崇高的宗教的甘馨思想中，得到补偿。他们根本不求助于良心的安慰来支持他们的行动，而是求助于人的自豪感；他们的天性是何等庄重，他们又是何等努力摒弃一切与敏感的心灵活动有关的东西——哪怕这些活动

有助于最严峻的道德！

因此，在早期罗马文学中，看不见任何作品显示出作家对人的心灵有什么深刻的认识，看不见任何作品描绘人物的内心奥秘和各式各样不同的精神状态。在罗马人看来，对产生人的弱点的原因进行分析，就是鼓励这些弱点，他们甚至连产生这些弱点的可能性都不屑理会。连他们那种滔滔雄辩也不是出自不可遏制的热情，而是出自强烈的理智，但这种强烈的理智与宁静的心灵也并不矛盾。

然而罗马人的真实感情却比希腊人丰富，他们严峻的风尚比希腊人沉溺于其间的放纵生活更能保持动人的情感。

普卢塔克在他的作品中留下如此生动的回忆，^①据他的记载，布鲁图斯在准备登舟离开意大利时，同行将离别的波西亚^②在海滨散步，和她一起走进一座神庙，两人一道向保护神祈祷。一幅表现赫克托耳向安德罗玛克告别的画吸引了他们的视线。卡图的女儿一直抑制着她痛苦的表情，在看到这幅画时，再也控制不住她感情的奔放了。布鲁图斯也为之感动，向前来送行的朋友们走去，对他们说：“我把这位将我们男子的勇气和女性的一切美德集于一身的女人托付给你们”，说完就走开了。

在我们国内的骚乱岁月中，多少分离成了诀别，我不知道这些骚乱是否增强了我在读这段叙述时的印象，反正我总觉得很少有比这更动人的故事了。罗马人的严峻使得它所容许流露的感情显得更加崇高。斯多葛主义者的布鲁图斯，他那严酷无情的德行是什么也不放过的，但在他作出最后的努力之前，在离死期不远的时刻，却流露出如此动人的感情，不得不以其突兀而震

① 见普卢塔克：《布鲁图斯传》第二十七章。——梵·第根注。

② 波西亚(Porcia)，小卡图的女儿，布鲁图斯的妻子。

撼我们的心灵。这最后一位罗马人的可怖的行动和悲惨的命运给他的形象投上阴郁的色彩，使我们对波西亚产生最深挚的同情①。

请把伯里克利在雅典最高法官面前为阿斯帕西辩护时的情景同上面这个场面比较一下吧。在关于那场辩护的记载中②，权力的光辉、美女的妩媚，还有那妖艳激起的情欲这样一些提高效率的手段，你都可以看到，但这些都不能沁人心脾。柔情源出于内心深处。支配我们心灵的既不是社会的偏见，也不是哲学的观点，而是美德，是苍天创造出来的美德，是爱的美德或牺牲精神的美德，是柔情与真实。

由于风尚的纯洁和思想的发展，罗马人比希腊人更富有深挚的感情，但是在奥古斯都统治时期以前的作品中，这种感情理应在他们身上激起的思想和表现，却看不到任何痕迹。他们不把任何个人印象流露出来，而总是把注意力集中于哲学原则方面，这种习惯使他们的文学刚劲有力，然而同时也产生了枯燥和千篇一律的毛病。西塞罗说：“至于通常称之为爱情的这种感情，几乎用不着证明它是如何与男人的称号毫不相称”。在另外一处谈到在坟头挥泪追念死者的时候，他说“用这种方式来表现痛苦，只宜于妇女”。还说“这些都是不祥之兆”。这样，人要压制天性，结果就只好陷于迷信。

由社会制度和风尚竭力培养起来的这种道德力量为一个民

① 她随他踏上门槛，
薄命人从此不复相见。

吉贝尔：《格拉古兄弟》(a)——作者原注。

(a) 《格拉古兄弟之死》(La Mort des Gracques)，吉贝尔(Guibert)公爵所作悲剧，一七九〇年作者去世后出版。——梵·第根注。

② 见普卢塔克：《伯里克利传》第四九章。——梵·第根注。

族带来怎样的好处，我不想在这里加以探讨，但显然，当每一个人的思想都循着民族精神所指引的道路发展，都把他的力量用来提高惟一的体裁而不是向他最有才分的那种体裁发展的时候，文学就必然缺乏变化。

角斗士的搏斗，其目的在通过拚搏的形象和死亡的场面来使罗马人民感到强烈的兴趣；但就在这种血腥的娱乐当中，罗马人还要求为他们野蛮的乐趣而牺牲的奴隶能战胜痛苦，不能有半点流露。这种对感情的不断克制是不利于产生巨大的悲剧效果的，因此，拉丁文学中根本没有什么真正著名的悲剧。^① 罗马人的性格中当然含有悲剧性的崇高，但它过分含蓄，不宜搬进戏剧。即使在下层各阶级人民的一切行动中，也有某种突出的庄重的因素：由苦难引起的疯狂——这是身体由于心灵的痛苦而造成的悲惨景象，这是表达情绪的有力手段——，莎士比亚用来写出如此令人心碎的场景，罗马人却认为那是人的堕落。在他们的历史著作中竟没有提到任何妇女或者知名的男子由于遭到不幸而神经错乱的。在罗马人中间，自杀是司空见惯的事情，然而把痛苦形之于外的人却极其少见。他们对痛苦的表情蔑视，使得人们要就去死，要就战胜痛苦。象这样的气质是不能为悲剧的发展提供材料的。

希腊人对民族题材的悲剧的兴趣也是无法移植到罗马的。^② 罗马人不愿意在他们的舞台上演出与他们的历史、他们

① 贺拉斯抱怨说，罗马人在戏剧演出过程中打断演出的进行，大声叫嚷要角斗士出场。——作者原注。

② 罗马题材的悲剧只有一出，是关于屋大维之死的。但从这个题材的性质来看，它是在共和国覆灭以后很久才写的；而这出悲剧虽然收在塞内加作品集中，人们却并不知道它究竟出自谁手，而且也不知道它是否上演过。——作者原注。

的感情、他们的祖国有关的题材。^① 宗教感情把他们所珍视的一切都神圣化了。雅典人也信仰同样的教条，也保卫他们的祖国，也热爱自由；可是那种对思想产生影响、使人对违禁行为连想都不敢去想的尊敬之情，那种在某些方面近乎对爱情的迷信的尊

① 有人提出贺拉斯这四行诗来反对我这个观点：

我们的诗人们没有什么体裁没有尝试过；
他们值得我们热烈赞扬；
他们敢于抛弃希腊人的成规，
敢于歌颂对贵族和公民有教育意义的国家大事。

（贺拉斯：《诗艺》第285—288行）

我不知道贺拉斯这四行诗指的是哪种作品体裁，指的是拉丁文学的哪个时代。当他写《诗艺》的时候，奥古斯都时代最著名的诗人都还活着，而且《埃涅阿斯纪》（即《伊尼德》）已经在流传。在拉丁各古典作家的作品中，以及在贺拉斯本人的作品中，只有这几行诗可以解释为暗示着有罗马题材的悲剧存在，然而这几行诗却可以用不同的方式加以理解。可以肯定的是，贺拉斯和西塞罗都说罗马的悲剧诗人都是抄袭希腊人，而古代作品中提及的全部悲剧（将近二百出）都是取自希腊题材。

有一位评论家说，阿齐乌斯曾经写过一出关于布鲁图斯的悲剧，在阿波罗运动会上演出。可是西塞罗在给阿蒂库斯的一封信中却说在这次运动会上演出的是关于泰雷王的悲剧。另外一位评论家则说，阿齐乌斯写的根本不是关于布鲁图斯的悲剧，而是致另外一个布鲁图斯的诗。这个布鲁图斯是那个著名的布鲁图斯的后裔，是同那位评论家过往很密切的。在罗马，市政官员审阅剧本，决定是否可以上演。就算是有为我们所不知道的罗马题材的剧本吧，又怎能知道市政官员曾批准这样的剧本！将近二百出希腊题材的悲剧的标题却是一直流传到现在的。

谁要想担保在这样的研究中连一个脱离一般规律的例外都不出，那就未免有点冒失。但这样一个论点是建立在大量例证的基础上的。十分可能的是，共和国时代的罗马人根本没有鼓励以他们自己的历史事件为题材的悲剧。在贺拉斯和西塞罗的作品中没有留下任何这样的悲剧标题，也没有留下任何对这类悲剧的赞辞，而他们两人却都是十分重视发扬拉丁文学的。

对被人引用来反对我的贺拉斯的诗行，我现在用他本人在一封信里的几行诗来作答。

敬之情，却只有罗马人在他们所崇拜的事物身上表现出来。

在雅典，哲学可说是热爱各种名声的雅典人民培养的种种艺术其中的一个部门。在罗马，哲学则被用来当作道德的支柱。政治家研究哲学，把它当作更好地统治人民的工具。罗马共和国的伟大是他们一切工作的惟一目标；这种伟大比任何单独的光荣业绩都更能给罗马的武士、作家、官员带来显赫的光辉。

这同一个目标使得罗马共和国创造的文学具有同一种精神、同一种色彩。这一时期的作品是以其完美而不是以其多样，是以其端庄而不是以其热情，是以其明哲而不是以其独创而著称的。使人折服的推理，令人肃然起敬的性格，使得每一句话、每一个词的涵义都完整无缺。每一个词语的意义不但不因而稍有减损，反而让你感到犹有言外之意。罗马人在阐发思想时洋洋洒洒，而在抒发感情时总是凝练简洁。

由于早期的拉丁文学与晚期的希腊文学十分相近，它们都具有同样的缺点，而这些缺点之所以产生正是由于文明世界的

罗马人到很晚的时候才研究希腊人的文学，
当布匿战争的结束使共和国得以休养生息之时，
人们才开始探索索福克勒斯、埃斯库罗斯和泰斯庇斯作品中的美，并
试图进行模仿。
这种强烈崇高的性格合乎罗马人的心意，
因为他们显示出悲剧的感情，而他们也敢于大胆尝试。
但他们不屑于修改自己的作品，
甚至认为删改作品是有点可耻的事情。

在这几行诗里，有什么足以表明罗马人曾写过一些独创性的剧本呢？而罗马人不屑于修改他们所写的剧本这种骄傲情绪，不正是他们的性格的又一特点吗？共和国时代的罗马人民的性格、才能和趣味，与希腊人民提高戏剧与诗歌的热忱之间能有什么关系呢？——作者原注。

历史还太短的缘故。他们在某些题材上失之于冗长，而在别的许多题材上则表现出无知的谬误。在思维方面，罗马人超出希腊人之上，而与现代人相较，却又何等相形见绌！

早期罗马文学留下的作品为数不多，这些作品之所以博得我们的赞赏，主要是因为它们使我们对罗马人的性格与政治能够得到一个概念。萨卢斯提乌斯的历史著作、布鲁图斯的书信^①、西塞罗的作品，勾起我们对罗马思想的强烈的回忆。你透过他们优美的文体感到他们的精神力量；你从作家身上看到罗马人，从罗马人身上看到罗马民族，从罗马民族看到拜倒在他们脚下的整个世界。

萨卢斯提乌斯和西塞罗也许不是他们那个时代的最伟大的人物，但这两位如此有才华的作家却充分体现着如此美好的时代的精神，在他们的作品中罗马依然得到完整的反映。

当西塞罗在人民面前，在元老院、司祭或恺撒面前发表演说的时候，他是以不同的方式施展他的辩才的。在他的演词中，我们不但可以看到与整个罗马民族相一致的性格，也可以看到为了迎合国内掌权的人们的不同思想和不同习惯而作的变动。试将希腊人的思想和习俗同罗马人的思想和习俗加以比较，就可以看出狄摩西尼和西塞罗之间的差别。狄摩西尼尖刻伤人的奔放激情和西塞罗令人信服的滔滔雄辩，狄摩西尼用来煽动狂热情绪的手法和西塞罗用来反对狂热情绪所进行的推理，狄摩西尼的单刀直入和西塞罗的洋洋洒洒，狄摩西尼的反复强调和西塞罗的层层论证，这些都跟两个民族的性格和政治状况息息

① 布鲁图斯写信时根本不讲究写作技巧：他惟一关心的是为国家的政治利益服务；但他写给西塞罗，指责他对年轻的屋大维过分阿谀奉承的那封信，却也许是一篇写得最美的拉丁散文。——作者原注。

相关。

只身独处的作家可以只凭他的才气写作，但想对政治议论施加影响的演说家却必须悉心依照民族精神办事，就象一个干练的将军在投入战斗前必须研究作战地区的地形一样。

第六章 奥古斯都统治时期的拉丁文学

人们通常把西塞罗和维吉尔看作同属所谓拉丁文学黄金时代的人物。然而在为自由而进行的殊死斗争中培养起天才的作家们，跟在天下太平的奥古斯都统治末期提高了才华的作家们，他们的性质是不一样的。这两个时期是如此相近，有些日期可能交叉，但在自由沦丧以前和沦丧以后的拉丁文学的总精神却有许多值得我们注意的差别。

在奥古斯都统治的最初几年中，共和制的习惯依然存在，许多史学家保留了这方面的记载。但在诗人身上却到处都可以看到宫廷的影响。大多数诗人都想取悦于奥古斯都，生活在他身边，这就使得文学具有一种既要掌握舆论又不放弃丝毫权力的君主控制下的文学的性质。由于有这样一个共同点，所以拉丁文学与路易十四时代的法国文学之间有着某些类似之处，尽管这两个时代完全不一样。

在罗马，哲学先于诗歌而产生，这是正常顺序的颠倒，也许这正是拉丁诗人之所以完美的主要原因。

在奥古斯都统治之前，诗歌根本不是人们竞相争妍的对象。享受政治权力和利益的欲望几乎总是压倒了对纯文学成就的追求，因此，当政府要求才智高超之士担任公职的时候，人们的努力总是趋向于雄辩术、历史和哲学，趋向于文学中对人和国

家大事的认识有直接关系的那一部分。与此相反，在个人统治时期，艺术是卓越之士能取得名声的惟一手段，而当专制统治比较温和的时候，诗人就常有以其杰作为这统治歌功颂德的错误倾向。

维吉尔、贺拉斯和奥维德虽然对奥古斯都阿谀备至，但他们的作品却比希腊诗人的作品显得更有哲学意味，更有思想内容。他们的这个优点，部分地得之于他们的前人的深刻理性。任何一个民族的文学都有它的诗歌时代。某些形象与谐和之美在大多数后起的、更完善的语言中是可以辗转继承下来的。而当某一民族的诗才是象在罗马那样发展于一个昌明时代中时，这个时代的知识就会把诗才充实起来。就某些方面来说，在每一个国家，形象思维只有一个时期最为发展；它通常出现于哲学思想之前，但在形象思维发展之时，如果已经存在卓著的发达的哲学思想，那么形象思维就会发展得更加光辉灿烂。

奥古斯都统治时期的诗人差不多全都在他们的作品中接受伊壁鸠鲁的思想体系。这种思想体系十分有利于诗歌，而且使无忧无虑的神态显得高贵，使纵欲显得颇有哲学意味，甚至使奴役制度也显得不无尊严。这种思想体系是不道德的，但并不是卑躬屈膝的；它抛弃自由，也抛弃一切需要作出一番努力才能取得的利益，但是它并不象路易十四的谄媚者所希望的那样把专制制度当作一项原则，把顺从当作一种狂热的信仰。贺拉斯经常在他描绘的最欢乐的场面中提到生命的短促，在繁荣昌盛的景象中提到死亡，这就在歌功颂德之外，表现出一种富有哲学意味的平等。这些诗人在为我们描绘人们的短促的一生时，并不是出于什么高尚的感情；如果他们感情深厚的话，人们就会要求

他们为反对暴政而斗争，而不是向篡权者大唱赞歌。但当人们想到这些诗人面对潺潺流水哀叹生命如斯流逝的时候，人们也就原谅他们忘了道德与自由，原谅他们虚度年华、浪掷生命了。

在奥古斯都时期的大多数诗人身上都可以看到这种软弱的性格。尽管如此，他们仍然具有许多得自他人的优美之处。他们从希腊人那里借来了许多诗歌的手法，现代人接着又加以模仿，从此就成了艺术的构成部分。但拉丁诗人作品中的亲切和哲学意味，则完全应该归功于他们自己。

曾启发了那么多美丽诗行的对乡村的爱，在罗马人身上具有与在希腊人身上不同的性质。这两个民族同样喜爱与他们相同的气候相适应的景象。他们都欣悦地提到那使人免于灼热的骄阳的大自然的清凉，但罗马人还把乡村看成是躲避暴政的庇身之处。为了免遭痛苦的感情的折磨，为了忘却令人屈辱的桎梏，他们隐居到远离城市的地方。在他们的写景诗中掺有诗人的感怀，在他们所有的诗篇中都可以看到遗憾和怀念之情；也许正因为如此，他们的诗篇比希腊人的诗篇给我们留下更强烈的印象。希腊人生活在对未来的憧憬之中，而罗马人已经跟我们一样，喜欢回顾过去了。

在共和国存在的整个过程中，罗马人对妇女的情感是颇为细腻的。罗马妇女那时还没有现代法律为妇女提供的独立的生活。她们象罗马的宅神一样，被降到次要的地位，但她们也象宅神一样，使人产生带有一些宗教色彩的感情。在共和国时期生活过的作家从来没有抒发过他们的爱情，只是在从最严峻的风尚过渡到最可怕的腐败这一段短促的转折时期，拉丁诗人才表现出任何希腊作品所不及的动人的情感。在奥古斯都统治时期，

人们对共和国时期的严峻还记忆犹新，对爱情的描绘还不免要从对德行的怀念中借取一点魅力^①。

提布卢斯致黛丽的诗行、《埃涅阿斯纪》的第四歌、赛克斯和阿尔西奥娜、菲勒蒙和波西斯，^② 以性格令人肃然起敬的拉丁人

① 我现在随意引用两段诗来证实我对拉丁诗人的情感所作的评断。在奥维德的《变形记》中，当神问菲勒蒙，他跟波西斯希望上苍赐给他们怎样的恩惠时，菲勒蒙答道：

我们多年如琴瑟，
但愿同日同时将此生了结，
既不使我看到我妻子的坟墓，
也不让她将我装殓。

我再从世上写了最多感人的诗行的诗人维吉尔作品中选出描写父爱的几行诗。要使人感动而不使用爱情的语言，就得有更深挚的感情。艾旺德尔行将出征，在同他的儿子帕拉斯道别时向上天呼号：

啊！至高无上的神祇们！朱比特，众神之主！
请怜悯阿卡地的国王，倾听他这做父亲的祈祷。
如果众神有意为我把帕拉斯保留下来，
如果我还能再看到他，还能再拥抱他，
那就请你们让我活下去。
我将忍受一切痛苦，不管它将是如何持久。
倘若命运要使他遭到悲惨的意外，
啊，神祇们啊！就让我此刻就了结这不幸的一生。
莫名的不安和难测的前途在折磨着我，
但我现在还能拥抱你，我的孩子，我晚年惟一的慰藉。
让我现在就死去吧，
免得无情的使者有朝一日把我的心撕碎……

见《埃涅阿斯纪》，卷八，第五七二至五八三行。——作者原注。

② 赛克斯和阿尔西奥娜，见《变形记》第十一章，菲勒蒙和波西斯，见第八章。——梵·第根注。

的语言描绘了心灵的感情。创造这种语言本来是用来表现力量与理智的，现在用来表现柔情，它又该产生何等的印象啊！这是一种庄严的力量，你越是习惯于尊重这种力量，那么，当它纵情表现心灵的活动时，就越能使你感动。然而，就是在奥古斯都时期的罗马人中间，真正能表现深刻奔放的感情的语言还是极其罕见的。伊壁鸠鲁的思想体系、宿命论的信条、基督教兴起以前古代人的风尚，这些差不多把与人的感情有关的事物完全歪曲了。

奥维德在他的许多作品中，在爱情的语言方面过分雕琢、故作姿态、滥用反衬，结果有失真实。这使我们想起了路易十四时期的恶劣趣味。在人的感情这个问题上冷漠无情地卖弄聪明的恶癖，尽管时代不同，却到处都产生类似的结果。但是这种故作姿态只是奥维德思想上的一个缺点，丝毫不代表古代的一般性质。

古代人在描绘爱情方面的不足正是他们在伦理思想和哲学思想方面的不足。等我在后面谈到现代文学，特别是谈到十八世纪文学时（这是爱情在《唐克雷蒂》^①、《新爱洛绮丝》、《维特》和英国诗人作品中得到描绘的世纪），我将指出，思考和哲理将思想提得越高，文学家的才华对爱情的刻画就越有力量、越有热情。

人们经常把路易十四时期同奥古斯都时期相提并论，因此没有必要在这里再来进行一番比较。不过，我将仅就与我所支持的完美的可能性这个论点至关重要的一点加以阐述。笛卡尔、贝尔、帕斯卡尔、莫里哀、拉布吕耶尔、博叙埃以及与这段文学史同期的英国哲学家们，都不容许我们从人类思想的进步这

^① 指伏尔泰所作悲剧（1760）。

个方面，把路易十四时期和奥古斯都时期等同起来。然而人们要问，为什么古人，特别是罗马人，产生了迄今未被现代人超过的如此完美的史学家，特别要问一问，为什么法国人在这方面连一部完善的著作都没有？

我将在论路易十四时期这一章里，分析作为史学家的法国人之所以平庸的原因。然而我要在这里就古代人在史学方面之所以卓越的原因提出几点看法，相信这些看法可以证明，这种卓越与人类思想的不断进步论是毫不矛盾的。

有两种历史著作，一种是被理所当然地称之为哲学的历史著作，另外一种历史著作的优点则在于描写真实、叙述生动、语言优美。希腊、罗马史学家擅长的是后一种。

要做一个伟大的伦理学家，比做一个优秀的史学家需要对人有更深刻的认识。塔西佗是惟一将这两种品质平分秋色地结合在一起的古代作家。奴隶制度的苦难和恐怖促使他进行思考，他的阅历也深。李维乌斯、萨卢斯提乌斯以及较逊一筹的弗洛鲁斯、高乃留斯·奈伯斯等史学家之所以吸引我们，是由于他们的叙述气势磅礴而明白晓畅，由于他们笔下的伟大人物的演讲雄辩滔滔，由于他们描绘的情景富有戏剧色彩。然而这些史学家可说是只描绘了生活的外表。他们把人按照人们所看到的样子，按照这个人形之于外的那个样子描绘出来；他们显示了善恶之间强烈鲜明的对照；然而在古人的历史著作中，既看不到对心理感受的哲学分析，又看不到对人物性格的深入观察，也看不到情感活动中的那些难以觉察的征候。蒙田的思想见解比古代任何一个作家都前进一步。不错，人们并不要求在历史著作中有这样的优点，而只要求人性能得到大致的体现，要求英雄人物始终如一地伟大，并且在历史上永远显得伟大。伦理学家发现隐

藏在所有的人身上的共同的弱点，史学家则应该强调人与人之间的差异。古人耽于赞赏，而且既不想缩小恶习的丑恶，也不想贬低德行的价值，所以他们对真实与虚构同样感到兴趣。他们赞扬值得赞扬的事物，蔑视理应蔑视的东西。在他们的历史著作中，所描绘的人物形象时常比在形象思维的作品中更为鲜明。

我们怎能忘记，古代史学家由于他们所叙述的事实的性质而比现代史学家具有何等的优越性！共和政体使人物和事件都显得重大。专制君主和封建战争的时代就不能象自由城邦的历史那样激起同样强烈的兴趣。撰写罗马诸帝历史的苏埃东、阿眠安·马塞林、维来攸斯·帕戴库罗斯（就他所著历史的最后一部分而言），都不能与撰写共和国历史的任何史学家相提并论，而塔西佗之所以能超过所有这些人，乃是由于他心中充满了共和精神的义愤，由于他不把皇帝的统治看成是合法的统治，而且也由于他不需要任何当局批准发表他的作品，所以他的思想不象迄今为止的现代史学家那样受制于自然的或强加的成见。

古人在史学方面的优越性就应该归之于这些原因。这种优越性在于描写与叙事的艺术，它要求生动活泼、饶有兴趣、富有想象，而并不要求对人心的奥秘或历史事件之所以出现的哲理有什么深刻的知识。^①的确，多少世代以来人们从新的事例中

① 值得注意的是，没有哪一个史学家（包括塔西佗在内）告诉我们，那些最残暴、最愚蠢的皇帝采用什么方法，利用怎样的舆论，通过什么社会手段来统治罗马，以至于即使当他们离开罗马的时候（例如当提比略在嘉布里岛，卡里古拉^(a)在布列塔尼的时候），也没有遭到任何阻碍。人们可以向古代最优秀的史学家提出许多哲学问题，而他们连一个也没有解决！——作者原注。

(a) 卡里古拉(Caligula)，公元三七至四一年的罗马皇帝，以残暴著称。

得到了教益，他们可以在过去的历史长河中看到那么多新的罪恶、挫折和苦难。古人怎能获得跟我们同样多的知识呢？

第七章 奥古斯都去世至安东尼 王朝时期的拉丁文学

路易十四时期以后,在整个路易十五时期,哲学取得了长足的进步,而诗歌及文学鉴赏趣味并未得到提高。自奥古斯都迄安东尼诸帝,情况几乎完全一样,所不同的是,由于安东尼诸帝都是可憎的魔鬼,因此罗马帝国无法再维持下去,多数人思想堕落,只有极少数人还能保持从事哲学与文学研究所必需的精神力量。

奥古斯都的统治败坏了人心,人们沉湎于荒淫无耻的逸乐之中,把罗马之所以显得伟大的足以自豪的美德抛到九霄云外。贺拉斯在他的诗行中毫不讳言他曾临阵脱逃,而且不以为耻。西塞罗和奥维德都忍受不了流放的痛苦,可是两个人在表白他们的遗憾之情时却是如此迥然不同!奥维德在《哀怨集》中时刻流露的沮丧情绪是最轻描淡写不过的,另一方面又对迫害他的人卑躬屈节地阿谀奉承。西塞罗则在给阿蒂古斯的私人信函中千方百计地抑制并美化不公正的放逐给他带来的痛苦。这种不同不仅出自他们两人性格的差异,而且还出自时代的变化。占主导地位的舆论是一个中心,人们总要和这个中心保持一定的关系,而一个时期的总思潮,即使不能改变一个人的性格,至少可以改变个人流露性格的方式。

在奥古斯都繁荣昌盛的统治时期之后,出现了古代历史上

最残酷最野蛮的暴政。极度的苦难又一次考验了人心，不动声色的桎梏使得高超之士和广大群众奄无生气，长期忍受暴虐的残酷行径使得群众越发堕落，但少数有识之士则从这普遍的沉沦之中自拔而出，比任何时候都更感到有必要身体力行斯多葛哲学。

塞内加(我在这里只就他的作品而言)、塔西佗、爱比克泰德、马可-奥勒留^①，虽然他们的地位各有不同，性格也无法相比，但都是出于对罪恶的义愤。他们用拉丁文和希腊文写的作品跟奥古斯都时期的文学家的作品性质完全不同。他们的作品比共和国时期的哲学家的作品更雄劲有力、更严谨精练。西塞罗的道德教训的主要目标在于要人们在别人身上产生影响，塞内加的道德教训则以培养自我克制的功夫为目的。前者追求值得尊敬的力量，后者追求躲避痛苦的避难所；前者意欲振兴道德，后者意欲打击罪恶；前者看人只看他对国家有无裨益，后者失去了祖国，就只过问人与人之间的私人关系。塞内加的作品中更多的是阴郁的情调，西塞罗的作品中则富于好胜的精神。

当暴君们以死相威胁的时候，哲学家们被迫忍受人性中最可怕的成分，忍受最残暴的罪恶，不能对身外之物有所作为，只好潜心研究心灵的活动。拉丁文学第三时期的作家们还没有象蒙田和拉布吕耶尔那样达到对人的品性具有彻底了解，且能对之进行哲学的观察的程度，但他们对自己的了解已经有所发展，暴政的压迫把他们的天才禁锢在他们自己的内心。

暴政就跟一切严重的人祸一样，有助于哲学的发展，但对文

^① 爱比克泰德(Epictète)，公元一世纪罗马斯多葛派哲学家。马可-奥勒留(Marc-Aurèle)，一六一至一八〇年在位的罗马皇帝，也是斯多葛派哲学家，著有《沉思录》。

学却是致命的打击，因为它扼杀了上进之心，败坏了鉴赏趣味。

有人说，文学艺术跟帝国一样，在一定程度的繁荣昌盛之后，不可避免地要衰退。这种看法是不正确的。我认为艺术的发展是有一定限度的，到了这个限度就不能再提高一步，但总可以维持在已经达到的水平上，而在所有那些能够继续发展的知识领域中，人的思想则是日臻完美的。以往的提高促进来日的提高。这条一环扣一环的链子可能由于一些偶然事故而中断。这样的偶然事故阻碍来日的进步，但它们决不是以往的进步所产生的后果。

罗马诸帝时期的作家，尽管他们不得不在极其困难的条件下挣扎，但也跟哲学家一样，比奥古斯都时期的作家犹胜一筹。拉丁文学第三时期作家的文章风格有欠优美纯正，因为在如此粗暴凶残的主子底下是不可能保持精美的趣味的。大众由于对暴君的生活习惯亦步亦趋而日益堕落，少数杰出之士难以互相交往，无法相互提出批评，无法制订一套文学法规，来在隽永与雕琢、有力与夸张之间划出一条正确的界线。

在诸帝暴政的统治下，既不允许也不可能用雄辩术来鼓动人民；哲学与文学作品对国家大事产生不了任何影响。因此，在这一时期的作品中，根本看不出那种力求使作品有点用处的愿望，而这种愿望却是为了使人行动起来，为了通过言论而取得现实的积极效果的一种正确步骤。当时的作品只是为了供人消遣，为了供那些相互隔绝，既不求在思想上有所作为，也不求对思想有所裨益的人们阅读。在这种情况下，作家必须故作惊人之笔，从而可能沦于矫揉造作。塞内加，特别是小普林尼^①，都

^① 小普林尼(Plin le Jeune)，公元一世纪罗马作家。

不免有这样的缺点。

当一个作家象尤维纳利斯^①那样千方百计要在一个麻木不仁的民族中间唤起对罪恶的痛恨时,文章风格也可能有失高雅。作者的思想受到当时历史的熏染,不曾力求达到用语的纯正,而即使在描绘最不忍卒读的形象时,用语还是应该力求纯正的。但毋庸置疑,尽管有这样一些缺点,我们依然应该承认罗马文学第三时期仍以拥有比已往所有思想家更为深刻的思想家而著称的。

昆提利安^②论演讲术的论著比西塞罗同样性质的著作包含更多的精细新颖的思想。昆提利安把他自己的思想同西塞罗的思想结合起来,并在后者的基础上加以发展。塞内加的哲学更加深入人心。老普林尼^③是古代最接近于科学真理的一位作家。塔西佗则在各方面都大大超过最优秀的拉丁史学家。

最早用一种美丽的语言讲话和写作的人们陶醉于语句的和谐优美之中,无论是西塞罗本人还是他的听众都还感觉不到有在文字中注入更丰富的思想的需要。可是随着文学的发展,人们对形象的享受感到厌烦,思想变得更热中于抽象概念,思维活动日渐普及,人与人之间的关系随着时代的推移日益纷繁,变化万千的情况促进概念以新的方式结合起来,促进更深刻的思想诞生,总之,思考这个东西是时代的产物。尽管有局部的原因阻碍人的思想的自然进程,但在拉丁文学最后这个时期的作家身上还是可以看到这种进展的。

在罗马诸帝暴政时期,形象思维艺术几乎彻底消沉了,这倒

① 尤维纳利斯(Juvénal),公元一世纪罗马讽刺诗人。

② 昆提利安(Quintilien),公元一世纪罗马修辞学家。

③ 老普林尼(Plin l'Ancien),公元一世纪罗马博物学家。

是罗马人民的光荣。卢卡努斯^①之所以写作，完全是为了要通过回忆昔日的光荣而使共和精神复燃。他的死表明怀有这样一个崇高的意图是多么危险。大多数残暴的罗马皇帝尽管对游乐和戏剧表现出极大的兴趣，但在他们统治期间却没有出现一部久享盛誉的剧本，在骄奢淫逸中产生出来的诗歌连一首也没有流传到今天。当时的文学家没有给暴君添上什么点缀；在这些可憎的主子手下，人们惟一能从事的是对哲学和雄辩术的研究，这却正是练好用来推翻压迫制度的武器。

阿谀奉承玷污了当时某些哲学家的著作，他们哪怕是保持缄默也是可耻的。不过，当时印刷术还没有发明，倒也在某些方面有利于写作的自由。当传播媒介还十分有限的时候，专制统治对图书的监视也松得多。在报刊出现以前，对舆论和时事能起作用的政论性著作是不会产生任何效用、任何影响的。这样的著作不会广泛流传，不会在群众中产生效果，当时只有讲坛才能达到这样的目的。当时所写的作品都只是围绕一些泛泛的思想以及适于用来教育后代的历史事件。因此，暴君对写作自由远不及我们今天那样关注。由于他们管不着后代的事情，也就听任哲学家们在这里觅得藏身之处了。

人们不禁要问，为什么那时的实证科学竟不再取得任何进展，为什么竟没有一个罗马人从事这方面的研究？在暴君统治之下，这样独立的研究确是时常吸引那些既不愿挺身起来反抗，又不愿同流合污的思想家的。但在罗马，也许是因为当时威胁着一切卓越之士的危险是如此迫在眉睫，使得他们缺乏从事这样的工作所必需的余暇。也许因为罗马人依然保持着高度的共

^① 卢卡努斯 (Lucaïn, 39—65)，罗马诗人，写有史诗《法尔萨利亚》，歌颂庞培和小卡图。参与反对暴君尼禄的密谋，事发，被迫自割血管而死。

和主义的义愤，使他们不能完全置国家的命运于不顾。哲学思想跟人的各种感情息息相关，而科学则使你投入完全不同的思想领域中去。再则，当时还没有发现研究自然界所必需遵循的正确方法，所以这样一项尚未取得重大成就的事业，还不能激起人们的竞争之心。

古代诸帝国衰亡的原因之一就在于许多重大的科学发现当时还没有出现，而这些发现曾使民族与民族之间以及人与人之间享有更大程度的平等。诸帝国的衰颓并不比文学和学术的衰颓更合乎自然规律。在整个欧洲成为文明社会以前，在政治与军事制度与炮兵的使用使交战双方的力量达到平衡以前，在印刷术发明以前，民族精神和民族文化很容易成为蛮族手下的牺牲品，因为他们比别人骁勇善战。如果当时有印刷术，公众舆论的影响便能日益增强，那么罗马人的性格就有可能保持，罗马民族和罗马共和国也有可能随之保存下来；这个热爱自由然而缺乏反抗精神，热爱荣誉而不忌妒别人的人民，这个决不要求别人卑躬屈膝地取悦于他们，而自己则能正确估量德行与才能的价值并予以尊崇的人民，这个对文化知识一心憧憬而文化知识也从未辜负他们的憧憬之情的人民，是有可能不至于消亡的。

如果能够证明，赫赫有名的民族在以其光辉照耀世界一个时期以后就要消逝，乃是一种道义上的必然，那么人心，特别是人的爱国心就将遭到彻底的打击。历史上有许多民族先后丧失地位，但这决不是不可避免的宿命。当我们学习孟德斯鸠关于罗马人衰亡所提出的卓越见解时，我们显然可以看到，那些原因今天大都已经不复存在了。

尚未开化的那半个欧洲后来侵入了另外那半个欧洲。大自然中的一切都趋于齐平，人类社会中的好处本应该人人有份；而

家庭生活的甜蜜、文化知识的传播、有利于使人们在生活享受上日趋平等的贸易关系的发展，这些终将使民族之间的敌对情绪逐渐缓和下来。

罗马帝国出现的闻所未闻的罪行是它衰亡的主要原因之一。这样的行径^①之所以出现，惟一的原因就是公众舆论的消亡。如果把法国的恐怖岁月作为例外，暴虐行为是跟本世纪的欧洲风尚格格不入的。使一个阶级的人免去道德义务的奴隶制度，可以用来进行普遍教育的手段的缺乏，哲学流派多得使人是非不分，对死亡的满不在乎（这种满不在乎最初是出于勇敢，最后却使同情心的天然源泉枯竭了）——这些就是罗马人野蛮残忍的种种来源。

人心为之震怒，道德为之战栗的腐败使得原来如此伟大的人民终于卑微下去。南方各民族的堕落，为北方各民族的成功准备了条件。欧洲的文明、基督教的创立、科学上的发现、知识的普及，这些因素遏制了腐败堕落的过程，斩断了野蛮状态的根子。因此，我们现在可以不必那么担心民族的衰亡，以及由此而来的文学的衰亡了。关于这一点，我将在下章再详加证明。

① 卡里古拉出发前往布列塔尼作战后，派他的亲信普罗多格尼斯到元老院去。元老斯克里勃纽斯迎上前去向他表示欢迎。普罗多格尼斯竟提高嗓门嚷道：“皇帝陛下的一个敌人居然胆敢向我致意？”元老们听到这句话，竟扑到斯克里勃纽斯身上，由于没有武器，就用小刀把他捅死了。近代历史上的卑劣事件肯定没有比这更放肆的了。——作者原注。

第八章 北方民族的入侵、基督教的创立及文艺复兴

人们相当普遍地认为，在历史上一段长达十个世纪以上的岁月中，人类思想是倒退了。如果说，在如此漫长的岁月当中，在为我们所知的时代中如此长久的一段过程内，人类逐渐完美这个伟大事业竟是往后倒退了，那将是对文化进步论的一个有力的反对论调。这个反对论调如果确有所据，我是会承认它无比坚强有力的，然而我却可以轻而易举地把它驳倒。我并不认为人类在这个时代是倒退了，恰恰相反，我认为在这十个世纪当中，无论就文化知识的传播而言，还是就人的智能的发展而言，都取得了长足的进步。

在研究历史的过程中，我建立了这样一个信念，就是历史大事都朝着同一个目标发展，这个目标就是世界性的文化。我们可以看到，在每一个世纪，都有新的民族被纳入社会秩序这项善举中来，而战争尽管产生种种灾难，却时常起着扩大知识王国的作用。罗马人给他们所征服的世界带来了文化。文化必然是从光芒四射的一点，是从象希腊这样幅员不大的国家开始，然后在不多几个世纪以后，出现一个英勇善战的民族来把世界的一部分予以征服，用同样的法律把这一部分统一起来，给它带来文化。北方诸民族在一个时期之内破坏了南方的文学艺术，然而也接受了被征服者的文化；迄今不知文明社会为何物的半个以

上欧洲的居民开始享有文明社会的好处。这样，在看来似乎只是纯属偶然的事态发展中，时间却为我们揭示出一个意图；我们可以从事件和时代的无穷嬗变中看到那个不变的主导思想。

对当时各民族来说，蛮族的入侵当然是一场严重的灾难，然而文化却正因此得到传播。在与北方民族混杂的过程中，萎靡不振的南方民族从他们那里汲取了力量，同时使北方民族取得了有助于充实智能的灵活性。在同是文明民族之间，纯粹为了政治利益而进行的战争是人们的激情所产生的最可悲的灾祸；然而战争是一个揭示事实的很好的课堂，它有时能通过武力这个立见功效的权威，使得人们接受某些思想。

好几位著作家曾提出基督教是文学和哲学衰退的原因这样一个论点，但我却深信，基督教在其兴起时期，是文化发展以及北方精神与南方习俗的混合所绝对必需的条件。我还认为，基督教的宗教思考，不管当它应用到什么方面，都发展了人们对科学、形而上学和伦理学的思维能力。

在历史上的某些时期，对荣誉的热爱、献身精神的力量，总之一切强烈的情操，似乎都已不复存在。在一国之中，当人们全都处于困厄境地的时候，利己主义就普遍盛行，对幸福的追求就成为民族力量的必然组成部分，而只是在有条件赞赏或同情别人的比较幸福的民族中间，困厄才能激起处于逆境中的人们的勇气。而当所有的人都普遍遭到苦难时，公众舆论就起不了什么鼓舞人的作用：人们苟延残喘，生活也就丧失了目的。人们也就没有任何上进之心，淫逸成了没有光荣、没有廉耻、没有道德的一生的惟一乐趣——在堕落的帝国首脑们统治下的南方人民就是这个样子。

另一个同样背离真正的道德原则的民族出来征服了这个堕落了民族。战争的暴行和统治者的愚昧给惊恐不安的人民带来了与南方的卑劣行为性质不同的罪恶行径。这些罪恶行径虽然不是由腐败而来，但产生出来的后果却更加可怕。要制服这样的征服者，要拯救这样的被征服者，就必须有热忱这个崇高的精神力量。这种精神力量有时可能使人误入歧途，但惟有它才能有效地克服只顾私利的习惯势力，克服不断增长的个人欲望。必须有这种培养我们从自我牺牲中追求幸福的情操。

对迷信的种种罪行和疯狂行径在今天所激起的义愤，我当然不想加以缩小，但是我在考察思想发展史的每一个时期时，是把它和这个时期的人的精神状态联系起来考察的，而我认为基督教在它创立的时候，是为理性的发展所必需的。

北方民族毫不贪生。这种气质使他们自己勇敢大胆，而对别人则不免残忍。他们富有想象力，忧郁伤感，喜爱神秘事物，而对知识则无比蔑视，认为它会削弱尚武精神。妇女倒比男人更有文化教养，因为她们的空闲时间多些。男子热爱妇女，忠实于她们，并且崇拜她们。他们对爱情还颇为敏感。他们所理解的美德只是力量、战士的忠贞、诚实这三样——他们把后者看作是力量的属性。他们把复仇的欣悦寄托于天国。他们认为只要显示他们伤痕累累的前额，点一点他们砍杀的敌人的人数，就能赢得女子的欢心。他们把牺牲在他们剑下的敌人奉献给他们的情妇，奉献给他们的神祇。他们那阴沉的气候向他们的形象思维能力提供的只是雷雨和阴暗。他们以度过了几个夜晚来计算日子，以度过了几个冬季来计算年份。主宰他们的武功的是冰霜巨人。在他们的传说中，洪水时期泛滥于大地的不是水

而是血。他们认为，沃丹神^①在九天之上激励他们进行杀戮。有关赏罚的教义，其目的只是奖励或惩罚战争中的某些行为而已。人生下来就是为了杀人。老年遭到蔑视，学术受到贬低，人性则被忽视。在这些人中间，各种智能只有一种用途，那就是增长体力。他们惟一的目的是进行战争。

当时正是要在这样一些条件下去培养合乎道德的行动、优秀的情操和对文学的爱好。

对南方民族进行的工作也并不见得稍容易些。罗马人的性格——民族自豪感和政治体制所产生的那种奇迹已不复存在：意大利居民对光荣已经感到索然无味；他们除了对肉体的逸乐以外再也不信什么了；他们接受那些在节日受到纪念的一切神祇；他们承认被少数军人任意拥立或推翻的一切统治者；他们经常处于遭到任意放逐的威胁之中，而他们不是求助于勇气，而是以沉溺于邪恶来面对死亡。死亡则既不能扼杀杰出之士的雄图，也不曾砍断有益的思想的发展，也未能中断那些弥足珍贵的联系，也未能夺去人们深挚的情感，它只不过是使得人们明天不能继续享受昨天就已感到厌倦的游乐而已。普遍的腐败使人把德行的概念忘得踪影全无。谁要是想重提一下德行，谁就会面对人们的惊讶和责怪。南方人的道德品质在肉体的逸乐中消失得一干二净，北方人的道德品质则在耀武扬威中丧失得无影无踪。如果说南方还保留一点对文学、艺术和哲学的固有兴趣的话，那么这种兴趣的对象主要是形而上学的牛角尖。诡辩精神使经过推理得出的真理成了问题，而漫不经心则使人的感情都遭到怀疑。

正当南方民族陷入这种可悲的沉沦之中的时候，基督教使

^① 沃丹神(Odin或Wotan)，斯堪的纳维亚神话中掌管文化、艺术、战争等的最高神祇。

他们接受义务的约束，产生了献身的意愿和对信念的坚定不移。有人可能会说，如果用哲学来使人回到道德的路上，不是更好些吗？然而当时如果不借助于热情，就不可能对人心施加影响。理性抑制热情，宗教则加以利用。

世上所有各民族当时都渴求振奋热忱。穆罕默德轻而易举地培养了一种狂热来满足这种需要。穆罕默德虽然是一个伟大的人物，他的惊人的成就却得之于当时的精神气质；但他的宗教的对象不是南方民族，它的惟一目的是通过以享乐酬报武功的办法来重振尚武精神。这种宗教培养了征服者，它本身却不含有文化发展的任何萌芽。这位先知将军只提倡服从，他所培养的只是士兵。宣扬命定论的教义，在战时使人变得不可战胜，在和平时却使人愚昧昏庸。伊斯兰教的成效是停滞不前的，它在促进人的思想前进几步以后就阻碍它继续发展了。基督教有个立法机关，它的首要目的是使那种足以将风尚截然不同的民族聚集在同一旗帜下的道德完善起来，因此基督教比伊斯兰教对德行和智能的发展有利得多。

为了对北方和南方如此不同的性格都能起作用，就必须把各种不同的动机结合起来。

基督教掌握住北方民族阴郁的气质、对暗淡景象的爱好、对死者的恒常而深挚的追念与关切，从而深入北方民族的人心。在异教的基础和原理中，是没有什么可以做到这一点的。北方天气阴沉，居民十分忧郁，基督教的教义和它最早那批信徒的热忱加重了他们的忧郁情绪，并给它提出了方向。他们的某些德行，如真诚、忠贞、信守诺言等，都由神圣的法规确定了下来。基督教没有改变他们勇敢的性质，却为它指出了新的目标。北方民族惯于为了在战争中表现杰出而忍受一切。基督教就要求他们

不怕艰辛和死亡来保卫对宗教的虔信，来履行教徒的义务。破坏性的大胆变成不可动摇的坚毅；为黩武而黩武变成为道德原则而黩武。狂热主义的错误时常篡改这些原则，但是原来桀骜不驯的人终于承认有一种高出他们自身的力量，承认有一些统摄他们行动的义务，承认有约束他们行为的宗教的恐惧。弱者终于能使强者有所顾忌，人们从此依稀看到了平等的曙光。

南方人民禀性偏于激奋，现在则易于接受与其气候及趣味相适应的沉思默想的生活。最早欢欣鼓舞地接受修道生活的就是他们。这个饱尝了感官的享乐的民族现在极其严格地遵守宗教的戒律，很快就接受了禁欲和苦行。在这些轻信、易于冲动的狂热的头脑中萌发出理性为之哀叹的种种迷信和罪恶。宗教对南方人民不象对北方人民那样有效，因为南方人民远比北方人民腐败，而使愚昧的人民接受文明总比使腐化的人民回到正道容易一些。但基督教毕竟在某些生活既无目标，也缺乏约束的人们的心中灌输了一些精神生活的准则。基督教未能使他们恢复衰败了的国家，却给了某些性格刚强的人以力量。它使那些沾染了人间恶习的人们抬头仰望上苍。通过殉教者的狂热行为，某些人心中保留了牺牲精神、对个人利益的捐弃以及抽象与思维的能力，而这就产生了于人类思想有益的结果。

基督教是北方人与南方人之间的纽带，它可说是把截然不同的习俗熔铸成为共同的思想。它使原来的敌人相互接近，把他们造就成民族，而在这些民族中，有力量的使有文明的人们性格坚强了，而有文明的则培养了有力量的人们的思想。

这个融合过程当然进行得很缓慢。永恒的天意费了几个世纪来实现它的意图，我们短暂的一生为之困扰、惊讶，但征服者与被征服者终于在欧洲各国融成同一个民族，基督教对此是作

出了巨大的贡献的。

在继续分析基督教的其他功绩以前，我想谈一谈这个时期和法国大革命之间的关系——使我产生了强烈印象的关系。

贵族或者与这个第一等级相近的人们，他们享有良好教育的一切好处，但生活的优裕却使他们变得柔弱无力，逐渐失去了使他们享有特殊社会地位的那些美德。下层人民则文化还较粗浅，他们的风尚虽然受到法律的约束，但纵欲却使他们回复到原始的粗犷。他们可以说是对各上层社会阶级进行了一次入侵，而我们在大革命中所受的一切痛苦，所谴责的一切事物，都来自这样一个不可避免的必然，这个必然时常把政务的领导委之于社会秩序的征服者。他们以某种哲学思想作为自己的目标和旗帜，但是他们许多世纪以来所受的教育却落后于被他们所征服的人们。胜利者在征战和心理素质方面有许多同北方的人们相似的性质，失败一方则在知识与偏见、恶习与社交方面与南方的居民有许多类似之处。胜利者必须接受教育，知识必须从极少数人手中大大普及开来，使得治理法国的人们全都免于庸俗与野蛮。我们希望，我们中间的北方人接受文化以及他们跟我们中间的南方人的融合，将不需要十至十二个世纪之久。我们将比我国的祖先进展得快些，这是因为在缺乏教育的人们的前列，时常有一些极其明智的人士，也因为在我们的今日生活于其中的时代，印刷术的发明以及欧洲其他各地的文明将加速新担起政治事务领导责任的阶级的进步，但是我们还无法预见老的占有者和新的胜利者之间的战争将通过什么方式结束。

如果我们能跟在北方民族入侵时期那样，找到象当时的基督教那样一种哲学体系、一种合乎道德的热忱、一种强有力而公正的法制，使得征服者和被征服者可以融成一体，那该多么

好啊！

北方和南方的那次融合，使全世界大大感到宽慰，但它并不是基督教的惟一有益成果。一般认为，奴隶制的崩溃也应归功于它。此外，我们还应该承认，基督教还是另外两件好事产生的原因或促进剂：一是家庭的幸福，一是怜悯心的发展。

在古人中间，即使是在家庭关系中，一切都受可憎的奴隶制度的影响。父亲时常操有生杀之权，遗弃儿童这种罪恶的例子比比皆是，丈夫对妻子的权力在许多方面与父亲对子女的权力相似，所有的民法条文都跟那使一部分人委身于另一部分人、在人与人之间制造一方对另一方不承担任何义务的两个阶级的可憎的法典有所类似。这样的基础一旦建立，人们要达到自由之境，就只能一步一步慢慢地来。妇女在其一生当中，子女在其青年时期，都生活在被奴役的境地之中。

在罗马帝国伤风败俗的几个世纪中，那最无拘束的放纵已经使得妇女摆脱了奴役，但平等地位却是基督教赐给她们的——至少是在伦理道德和宗教方面的平等地位。基督教把婚姻看成是一种神圣的制度，从而加强了夫妇之爱，加强了由此而派生的一切感情。关于地狱和天堂的教条，对男女两性都昭示同样的惩罚，许诺同样的褒奖。福音书宣扬个人德行，宣扬虔敬的谦逊，这些既为男子也为妇女提出了获得宗教奖赏的途径。善感、想象、柔弱都是有利于虔信的。因此，在近代史最初几个世纪当中，在遍及欧洲的竞相皈依基督教的热潮中，妇女的积极性时常在男子之上。

宗教和家庭幸福结束了北方民族的游荡生活；他们在一定的地区定居下来，开始在一定的社会中生活。他们的日常生活按照宗教的原则进行改革。就在这时候，妇女开始成为社会中

占半数的成员。也就在这时候，人们才真正体会到家庭的幸福。过分的权力使人失去慈爱之心，不能享受种种柔情。无论是大权在握的人也好，整天担惊受怕的人也好，都是不会有持久的美德和情操的。男子的幸福随他钟爱的对方所获得的独立性而俱增；他可以深信得到了对方的爱，因为选中他的是一个自由的人，满足他的欲望的是一个自由的人。这些新人在长期过着毫无生气的生活之后，现在尝试着新的精神生活，随着她们的思想和感受的增长，她们的精神领域开阔了，感情也越来越丰富细腻了。

妇女迄今没有写出过真正高超的作品，但是她们依然在文学的进步中起了卓越的作用，因为男子在同这些灵活体贴的人们相处的过程中，思想上是得到了很大启发的。一旦以完全新的观点来观察对方，一切关系可说是大大丰富了。就对人的精神本质的认识而言，一个亲密的伴侣的信任，比所有那些按照一个人在别人面前表现出来的样子而不是按照他实际是什么样子的来描绘人的论著，能教给你更多的东西。

对苦难的怜悯是自古以来人人共有的，然而古人的伦理道德却与基督教的伦理道德有极大的不同。前者的基础是力量，后者的基础则是同情。在人类社会诞生时处于主导地位的尚武精神，直至斯多葛派哲学中，依然可以感觉出来。在这种哲学中，人们可说是以一种武士的精神来克制自己。别人的幸福根本不是古人伦理道德的对象。古代哲学家的一切教导，其主要目的不是为别人服务，而是使自己不依附于别人。

基督教也要求献身精神，而严格的修道生活对这种美德的要求甚至远远超过严峻的古人哲学。但在基督教中，这种献身精神是建立在对上帝或对同类的忠诚的基础上的，而不是象斯

多葛主义者那样以对自己的品格的自豪感和尊严感为基础。人们在研究福音书的意义时，如果将那些添加进去的错误解释排除掉，就很容易看出，这部书的总精神是对不幸的人们的仁爱。在这部书中，人是被看作应该对人的苦难产生深刻感受的。

完全建立在同情基础上的伦理道德特别有助于我们对人心的认识。虽然基督教也同一切宗教一样，要求信徒克制情欲，但跟禁欲主义比起来，它更接近于承认情欲的力量。基督教要求更多的谦逊、对原则有较大程度的宽容、在吐露感情时毫无保留，这就使人的性格更能表露出来。以研究心灵活动为目的的哲学，从基督教中得益非浅。

就由忧郁的力量产生出来的效果而言，文学也从基督教中得益不少。北方民族的宗教固然也一直在法国的演说家身上培养出某些方面与北方民族类似的气质，但那些为他们的雄辩增色不少的阴郁感人的思想却是得之于基督教教义的。

有人曾指责基督教使人的性格变得柔弱了，因为福音书的目的就在于反对凶残。然而要想既启发人们对他们的同类充满人性，又启发人们对自己完全彻底地毫无感情，那是不可能的。凶杀的可怖应该予以揭露，人们对流血和死亡的憎恶应该予以激发，但天道也不允许人们的同情心完全以别人为对象而不及于我们自身。历史上的某些时期，狂热主义曾经扼杀基督教提倡的温和的情感，然而我要考察的则是基督教的总精神，而在今天，在已经实现了宗教改革的国家里，我们可以看到福音书对伦理道德的影响是何等有益。

当哲学家们今天把本质上宽容的异教思想与基督教曾经激起的狂热行为相比较的时候，还不免对前者有所怀念。尽管强烈的热情会导致冷漠无情从未产生过的某些罪行，但在历史上

的某些情况下，为了振奋社会向前发展的动力，这种强烈的热情却是必不可少的。在历史教训的帮助之下，理性控制了一些大规模的运动所产生的某些后果，但这种热情却使人们发现某些思想，没有这样的热情，这些思想的发现就不可能。要使人的思想去注意那些从未出现过的新现象，就必须有强烈的震动。地震和火山爆发使人发现某些单是时间不足以发掘出来的宝藏。

我认为，从神学研究对形而上学的发展所产生的影响之中，又找到了对我这个见解的一个证明。人们时常认为，神学研究是最无意义的思维活动，是公元最初几个世纪中出现野蛮行径的最主要的原因之一。其实这项研究却是大大发展了思想机能的一种智力活动。如果我们只是从这种活动跟它和各项形象思维艺术的关系来评价它的后果，那么我们确实只能把它看成再糟也不过的了。在神学作家迂腐不化的错误影响下，古代形式的高尚、典雅和优美似乎应该一去不复返了。然而科学研究所需的那种思维方式却正是在对教义的争辩中形成的，尽管这些争辩的对象既幼稚又荒唐。注意力和抽象能力是能思维的人的真正力量所在；只有这两种能力能有助于人类思想的进步。形象思维以及由它派生出来的各种才能只能唤起人们的回忆，而只有通过抽象思维才能得到真正的新思想。宗教教义培养人们进行抽象思维的能力。神学中难以捉摸的因果联系要求人们长时间地聚精会神，这就使得人的头脑适合于进行精确科学的研究的需要。有人会说，对错误的东西进行深入研究怎么会有助于认识真理呢？那是因为，推理艺术是一种沉思的力量，它使得人们能以掌握各种最玄妙的关系，找出其间的顺序和联系，找出研究这些关系的方法。不管人们的出发点如何，要达到的目的如何，这种推理艺术都是对思维机能的有益锻炼。

当然，如果通过这样的工作发展起来的智能从此不以其他事物为对象，那么其结果只能是制造人类的不幸，但当我们看到，在文艺复兴时期，人类思想突飞猛进，科学在很短的时间内取得神速的发展，我们就不能不认为，人类思想即使是走在错误的道路上，也在增长力量，并加速了真正的理性与哲学的发展步伐。

有些人从事抽象概念的研究可能是出于兴趣，但大多数人之所以进行这样的研究则完全是为了一定的利益。法国大革命初期，政治知识取得了长足的发展，因为它为许多人的野心服务，冲击着所有的人的生活。神学问题在出现时也引起人们同样强烈的兴趣，被人们同样深刻地予以分析，因为这些问题产生的争议是由权力欲和对遭受迫害的恐惧引起的。如果在形而上学的研究中没有产生各种各样的派别，如果在抽象的讨论中没有掺进野心勃勃的狂热，那么人们的思想就不会那样专注，在这场艰苦的斗争中也就不会取得嗣后几个世纪中科学发现所必需的一切手段。

就这样，人民大众的教育向前发展了。当人们就某一种思想宣扬的见解变成产生某些派别的原因，变成这些派别所掌握的武器时，仇恨、热狂、忌妒就渗透到人与人之间的一切关系之中，注入所讨论的对象的各个方面，激起与之相关的一切问题。一旦偏激之情冷却下来，理智就会在战场上拾到对追求真理有用的一些残片。

对一时的危险有效而对永恒的理性无益的任何制度，在纠正了更大的弊端以后，依然会变成一个令人难以容忍的弊端。为了缓和军人的凶残，骑士精神，由于它提倡对妇女的崇拜、提倡宗教精神，因而是必不可少的；但骑士，作为一种等级、一种宗

派，跟一切使人们分离而不是使人们团结起来的东西一样，当它不再是一种必不可少的匡救手段的时候，就应该被看作是一种可悲的弊病了。

罗马的法学曾经深受那些枪炮就是法律的国家的人们欢迎，后来却变成一门斗智取胜、学究气十足的学问，消耗了大多数不搞神学的学者的光阴。

对古代语言掌握的知识曾经促成对文学的真正爱好，却也在一个时期内掀起一阵可笑的追求博学的狂热。为了对过去的微不足道的细节进行幼稚可笑的考证，连当前和将来都给抛到九霄云外去了。对古人著作的注疏代替了哲学的考察，仿佛大自然与人之间总离不开书本似的。人们对追求博学所下的功夫把创造精神消磨得一干二净。凡是跟古人有关的事情都受到同样的关注，似乎积累知识比善于抉择还要重要似的。

不过，所有这些缺点也有它们的用处。从文艺复兴当中，人们可以发现，被人们称为野蛮的那几个世纪，也跟其他各世纪一样，曾经先为更多的民族的开化，后为人类思想的进步起了作用。

如果单从那种富有情趣的形象思维作品这个角度来考察文艺复兴时期的话，那么人们就会认为将近一千六百年的时间是白白浪费了，就会认为从维吉尔到巴黎剧场演出的天主教神秘剧这段时期，人类思想在艺术方面后退到了最荒诞无稽的野蛮境地。然而在哲学著作方面却不是这么回事。培根、马基雅维利、蒙田、伽利略这四位差不多同时代的不同国籍的人物，忽然从蒙昧黑暗的岁月中崛起，显得比古代文学最后一批作家，特别是比古代最后一批哲学家要前进了好几个世纪。

如果说在这连其历史踪迹都难以追寻的几个世纪当中，人

类思想没有向前发展，那么在文艺复兴时期，人们能在伦理道德界、在政治界、在科学界看到大大超过古人中最杰出的天才的那些人物吗？如果说，在古代最后一批名人与现代最早一批科学家和文学家之间存在着无限大的差距；如果说，培根、马基雅维利、蒙田^①的思想和知识比普林尼、马可-奥勒留等无比高超，那不就明显地说明，在这两批伟大人物之间的时期内，人的理性曾取得了发展吗？不应该忘记我在本书开始时就提出的那个原理，即最杰出的天才也从来只能超出他那时代的知识一小点儿。

从普林尼到培根，从爱比克泰德到蒙田，从普卢塔克到马基雅维利这段时期中的人类思想史是我们很不熟悉的，因为大多数人和大多数民族都卷入了惟一的一件大事——战争。而武功，等到它显赫的时期一过，是引不起人们多大兴趣的。有史以来，开明之士所关心的只有一件事情，那就是知识与理性的发展。不过，正如科学家观察的是大自然把它在各方面的发展结合起来的那种奥秘一样，伦理学家注意的则是在一千四百年当中，那些为科学与哲学的现状作了准备的原因是怎样相互联系的。

在十五世纪中叶，人类思想突然迸发出何等强大的力量！出现了多少重大的发现！在那么短暂的岁月中又走过了何等光辉的进程！如此迅速的进展，如此惊人的成就，岂能同以往的任何事物都没有关系？就在艺术中，恶劣的趣味不是很快就消除了吗？思想的发展促使人们在很短的时期内就发现关于各种样式的艺术中的真正的美的原理，而文学之所以那么快就趋于完

^① 斯达尔夫人在这漏了伽利略的名字。——梵·第根注。

美，完全是因为人的思想已经得到这样的锻炼，以至当它一旦回到理性的正轨时，就必然大踏步地向前迈进。

文艺复兴时期文艺之所以激起热烈的竞争之心，其主要原因就在于优秀作家的名声当时给他们带来莫大的荣誉。人们当时对彼特拉克恭维备至，对他的十四行诗异常重视，如果是在今日，真会令人不知所措。当时人们对那一心贬低文学的荒谬的尚武偏见已经感到厌倦，于是走到了另一个极端。在三个世纪以前，为了鼓励人们改进现代语言、振兴哲学思想、创造出研究哲学与精密科学的新方法而从事艰巨的劳动，这样大张旗鼓地进行褒扬也许是必要的。

关于这个开创了新时代的时期，就谈到这里吧。从这个时期开始，人的天才的最令人惊异的成就不断出现。在把我们的财富与古代相比时，我们决不应因人们对古代的无益赞赏感到沮丧，而应该为充满希望的热忱感到鼓舞。让我们齐心协力，扬起船帆，乘风破浪，驶向前方！

第九章 现代文学的总精神

在中世纪取得新成就的不是形象思维，而是逻辑思维。我在前面说过，艺术之本是模仿，它是不会无止境地日益完美的；在这方面，今人无论在现在或将来，永远只是因袭古人而已。然而，如果说形象诗和描写诗几乎总是老样子的话，那么，情感领域新的开拓和对人物性格更深入一步的了解，却能使我们把激情表达得更加酣畅，并且使我们的文学杰作具有一种不能仅仅归功于诗人的想象的魔力，一种大大地提高作品效果的魔力。

古人只在男子中间交结朋友，而把他们的妻子仅仅看成是豢养来过悲惨生涯的奴隶。大部分妇女也差不多只是一个名副其实的奴隶，她们的头脑里缺乏思想，她们的内心也得不到高尚情操的熏陶。因此，古代诗人所描写的爱情一般只限于一些感官的感觉。古人作品中以妇女为主题的都是针对她们的体态之美，而相当一部分古代妇女也是具有这个优点的。现代人却懂得男女之间的其他关系和联系，只有他们才能表现他们最为钟爱的、把人的毕生命运与爱情联系起来的那种情怀。

小说是现代人思想的绚丽多彩的产物，是古人几乎完全不曾见过的一种文学体裁。古人也曾写过一些具有小说形式的田园诗，那是希腊人在奴役他人之余，为了消磨时光而写的。但妇女在家庭生活中尚未产生影响以前，个人的遭遇不大能引起男子的好奇；他们都全神贯注于政治活动。

妇女需要征服人心，又担心沦入被奴役的境地，所以她们在人的性格中发现了千差万别的色彩。她们为戏剧家提供了激动人心的新的奥秘。她们被容许具有的一切情操——对死亡的恐惧、对生活的眷恋、无限的忠诚、无比的愤慨，都充实了具有新的表现形式的文学。妇女可说是对自己的言行都不必负责，她们心里怎么想，嘴里就可以怎么讲。在心灵毫无保留地吐露出来的言词中，健全的头脑和善于表达的文笔可以选取材料，得到启发。因此，和古代的伦理学家相比，现代伦理学家对人的认识一般都细致得多，明智得多。

在古代，谁要是无望得到名声，他也就没有必要发表什么言论。但自从夫妇在家庭生活中处于平等地位以后，思想的交流和伦理道德的奉行，至少在这个小圈子里总是存在的。由于夫妇间相互的柔情，孩子更加得到父母的钟爱。一切感情都打上了爱情与友谊、尊敬与亲切、无负于人的信赖与自然而然的吸引这样一些圣洁的联系的印记。

老年是一生中一个乏味的时期，在讲求光荣与美德的国度里本当受到尊敬，然而老年人不再能受到内心情绪的感奋，却充满各种各样忧郁的思想。这是一个追忆往事的时期，怀念昔日的时期，眷恋曾经爱过的一切的时期。那从青年时期起就同炽烈的激情结合在一起的伦理情操却可以一直保持到生命的终结，使人们依然看到那掩盖在时光的阴暗绉纱后面的生活图景。

深沉的、梦幻般的感情是某些现代作品最主要的一种魅力，而对人生的认识只限于爱情的妇女把她们温馨甘美的感受注入了某些作家的文笔之中。在阅读文艺复兴以来的作品时，人们在每一页中都可以看出，哪些是人们在妇女没有取得平等的社会地位以前所不曾具有的思想。

从某些方面来看，高贵、价值、人性都取得了不同的涵义。古人的一切美德都以对祖国的爱为基础；现在的妇女则独立地表现她们的品质。对弱者的怜悯、对不幸的同情、毫无功利目的的心灵的激扬，这些都远比政治道德更符合妇女的本性。在妇女的影响下，现代人更易于接受博爱思想，同时由于较少受固定联想的束缚，因此从哲学的观点看来，他们的思想也更加解放了。

最近几个世纪的作家在形象思维作品中，惟一超出古人的地方就是表现更细腻的感情，以及由于对心灵的了解而使故事情节和人物性格变化万千的那种才能。而今日的哲学家却在各门学术中、在思想方法方面、在分析问题方面、在概念的概括以及在对各种结果之间的联系的探索方面，比古人不知要高明多少！他们掌握了思维的线索，可以循此前进而不致误入歧途。

数学推理就跟思辨哲学中的空间和时间这两个最高概念一样，都是永存的。你可以把空间延伸到万千里之外，把时间推到千百年之后，而每一个计算的结果总是正确的，并且可以永无止境。人类思维取得的最大成就就是摈弃各种所谓体系的偶然性而接受可以予以证明的方法，因为对人类普遍的幸福来说，再没有比得到了证实的真理更大的成就了。

至于雄辩术，虽然在大多数现代人的作品中，它还缺乏古代自由城邦国家时那种竞相取胜之心，却也由于哲学的发展，由于有了富有忧郁色彩的形象思维而取得与前不同的性质，产生极其强烈的效果。

就这门激动人心的艺术而言，我并不认为没有哪一部古代作品，没有哪一个古代演说家能比得上博叙埃和卢梭，比得上写某些诗歌的英国人，比得上写某些文句的德国人。不过，那种即使在讨论某一特定问题时，也能把一些能够摄住所有人的心

灵、唤起一切回忆、使人们在人的每一项具体利益中看到整个人类这样一些激动人心的普遍性的思想引进雄辩术中去的技术，却是得之于基督教思想对精神价值的重视，得之于哲学思想的深沉的真实性的。

古人善于在各种场合活跃讨论气氛，而在今天，由于几百年来人们对个人利益，甚至对国家的当前利益谈得过多而感到厌烦，因而优秀的作家总是需要追溯前代，才能触及人人共有的感情的根源。

当然，要想引起人们的注意，就必须对打算用来激动人心的对象进行如实的、详尽的描绘；但如果你要使怜悯之心油然而生，就必须利用忧郁情感，而且使它具有与形象思维所描绘的形象同样强大的感染力。

现代人除了以宣传鼓动为惟一目的的雄辩以外，还发展了思维的雄辩。就后者而言，古代只为我们提供了塔西佗这样一个范例。孟德斯鸠、帕斯卡尔、马基雅维利之所以雄辩，在于他们能用一句话、一个使人留下深刻印象的形容词、一个三言两语就勾勒出来的形象，不但阐明了某一概念，而且丰富了它的涵义。这样的文笔简直象是为你揭示了一个深藏的奥秘。你仿佛觉得作者表达这个思想以前已经有许多思想为之作了准备，觉得每一个概念都是许多深刻的沉思默想的产物，觉得一句话就使你突然发现了天才纵横驰骋过的那个广阔的天地。

古代哲学家可说是执行着教育人的职务，他们抱有从事包罗万象的教育这样一个目的。他们发掘各领域的基本概念，奠定基础，不使有所遗漏；他们用不着回避那一套反复使用，却并不令人生厌的一般概念。古代的任何作家都不可能和孟德斯鸠相比；而且，既然从古代到孟德斯鸠这好几百年并没有白费，前

后相继的各代人并没有虚度年华，人类从创世以来的漫长岁月中取得了若干成果，那么，把古代的任何东西来跟孟德斯鸠相提并论便是不妥当的。

对伦理道德的认识是随着人类理性的发展而日益完善的。在与智力活动有关的范围内，哲学的论证特别适宜于应用到伦理道德上面去。决不应该把今人的道德跟作为社会活动家的古人的道德相提并论；今天，公民与国家之间高尚的关系和忠贞的义务只有在自由国家之中方才存在。在专制统治的国家中，习惯势力（也就是某些偏见）还可能时常激励赫赫的武功；但对公众事务和司法美德的始终不渝的忠诚，毕生准备为公众事务作出无私牺牲的决心，这只有热爱自由的人才能具备。因此，伦理道德的发展，只能在个人品质、博爱思想和某些高超的作品中去考察。

现代哲学家所公认的原则远较古代哲学家肯定的原则更有助于个人的幸福。我们的伦理学家要求人们应尽的本分是善良、同情、怜悯和爱。古人要求做儿子的对父亲绝对服从。现代人的父爱则更加强烈；在父与子之间，施恩者对受惠者的爱应该比受惠者对施恩者的爱更甚。

古人对正义的爱是无与伦比的；但是他们根本没有把仁爱列为人的本分。法律可以强使人们讲公道，但只有舆论才能使善良成为一种为人之道，也只有舆论才能把那些对不幸者漠不关心的人排除于受尊敬者的行列。

古人要求于人的仅仅是不要损害他们；他们只要求他人别挡住他们的阳光，让他们听凭自己和大自然的摆布。今人则出于一种更温馨的感情，要求别人给予他们帮助和支持，希望自己能激起别人对他们的关怀；他们把一切有助于彼此的幸福、有

助于人与人之间相互慰藉的东西都看成是一种美德。家庭成员之间是由一种合乎情理的自由联系起来的；人们不再有任何合法的专横权利把自己的意志强加于人。

古代北方民族把要求人们为人谨慎和机灵能干的教导，把自己的痛苦进行超乎人力的自我克制的一些箴言，都列为美德的教条。现代人则更重视义务；人与同类之间的关系被提到第一位；凡是与我们自己有关的一切都要从我们对别人的命运可能产生什么影响这样一个角度来考虑。每个人应该为自己的幸福做些什么，是以一个忠告，而不是以一个命令的形式规定出来的；对于人们不能不感觉到、也不能不形之于外的痛苦，伦理道德并不把它当作一种罪过看待，而只是把人们在别人身上造成的痛苦才看成是罪过。

最后，福音书的伦理道德和哲学都一致宣扬人性。人们学会了深切地珍视人生的价值；对人来说，人的生命是神圣的东西，它不能容忍某些古人认为应该列为美德的那种从政治出发的对生死所持的冷漠态度。血见到血也要战栗；最泰然自若地正视自己面临的危险的战士，也因置人于死命时为之心颤而感到自豪。如果某些情况使人担心某一判决不公正，担心在法律之剑下丧了生的是一个无辜的人，那么各国人民都会忧心忡忡地倾听为这个不可挽回的不幸所发出的申诉。由冤情造成的恐怖将世代传下去，因为人们将把这种不幸讲给他们的孩子们听。因此，当口若悬河的拉利^①在他的父亲被处死二十年后在法国要求为他的亡灵昭雪平反时，所有的年轻人，虽然他们不

① 拉利(Trophine-Gérard Lally, 1751—1830)，其父曾任法国驻印度殖民地总督，与英国作战时遭败北，被迫投降，后被诬控为叛国罪，处以死刑。经拉利及伏尔泰为之申诉，终于得到昭雪。

可能见过这位受害者，也不知道这位受害者是何许人，却都感动得热泪纵横，仿佛那无辜者流血的可怖日子将永远铭刻在所有的人心中。

就这样，时代在一步一步向自由迈进，因为自由是道德所要求的。然而，遗憾的是，我们又怎能摆脱那如此触目惊心的痛苦的对比啊！仅仅一件罪恶就曾在漫长的岁月中回荡不已，而我们却看到了无数的暴行，几乎是司空见惯，过目即忘！而这些令人发指的罪行正是在人类最伟大、最崇高、最值得骄傲的思想——共和主义的荫底下产生的！每当我们念及人类前途的时候，这场革命的景象总出现在我们眼前，我们怎能不进行这样可悲的对比！我们想把我们的思想转到已逝时光的遥远彼岸，我们想用抽象组合之间的永恒联系来解释过去发生的事件和传至今日的作品，可是那也枉然；如果说，在思辨领域中，同一个词可以唤起好几种回忆的话，结果还是我们胸中的感情左右着我们，理智则不再具有支持我们的力量，那么，我们就只好在现实生活面前一蹶不振了。

但是，我们还是不要气馁沮丧。让我们回到那些一般的问题，回到文艺思想，回到一切足以使我们不再去想个人感情的事物上来吧。这样的个人感情在我们身上是太强烈、太痛苦了，简直不堪回首。一定程度的情感可以推动才智，但是长期沉重的痛苦是会窒息表达的天才的；当苦痛成了心灵的常态时，我们的想象力甚至会感到如此沮丧，连它的感受也没有必要予以描绘了。

第十章 意大利文学与 西班牙文学

古代手稿的大部、建筑艺术以及显示罗马人民光辉业绩的一切遗迹都在意大利境内。要在这方面进行必要的研究工作，就必须取得大量的经费和政府当局的许可。因此，文学首先在这可以觅得从事任何研究所需的第一手材料的国家重新出现；同时，意大利文学也是在诸侯的赞助下开始的，因为取得初步进展所必需的各种手段都直接依赖政府的资助和意向。

意大利诸侯的保护对文艺复兴起了重大作用，可是它也阻碍了哲学知识的进步；即使宗教迷信并没有以这样那样的方式改变追求真理的性质，这种种阻碍也是会出现的。

在这里，有必要再次提出我在本书中一贯赋予哲学一词的意义。我所谓的哲学是指对一切政治的和宗教的制度与设施的原理的探求、对历史人物及事件的分析、对人心以及人的自然权利的研究。这样的哲学必须以自由为前提，或者说它必然导致自由。

意大利文人为了搜集作为研究向导的古代手稿，需要诸侯的资助和许可，所以他们比任何国家的同行更得不到从事这种哲学所必需的独立性。大量的经院和大学都设在意大利的大城市。由这些学术机构来从事重新发掘杰作的学术工作当然合适；但这些官家机构，由于其性质本身，都完全受制于政府。那些团

体，就象等级、阶级、教派等等一样，特别适合于从事具有特定目标的活动，而远不如个人的努力和个人的天才那样有利于哲学思想的无限发展。

再说，寺院生活特别适合于发掘和研究古代手稿所要求的长期耐心的研究工作；事实上，最积极地从事文献研究的也正是那些僧侣。因此，正是使文艺在意大利得到复兴的那些原因阻碍了自然理性在那里发展。在这一项事业中，意大利人迈出了第一步，人类思想从此取得了如此巨大的发展，而他们自己却注定要在他们所开创的道路上止步不前。

在意大利，诗歌和美术以其无法模仿的魅力促进了形象思维，但他们的散文家，一般说来，既不是伦理家，也不是哲学家。他们为争取提高表现力而作的努力只产生了夸张。^① 不过，既然人类思想具有永远向前发展的本性，意大利人虽然被禁止从事哲学的研究，虽然在诗歌方面未能超越各门艺术都存在的完美的界限，他们却以在科学方面不断取得的杰出成就著称。在教皇利奥十世以后，在阿里奥斯托和塔索以后，他们的诗歌倒退了；但他们却产生了伽利略、卡西尼^② 等人，而最近在物理学方面出现的一系列有益的发现^③ 把他们和人类的智力发展连系在一

① 我觉得，一般人认为我没有充分肯定意大利文学（除了我曾理所当然地满怀热情地提到过的塔索、阿里奥斯托、马基雅维利以外）。如果意大利有自由的话，所有现在显示出杰出才华的人们，毫无疑问是会把才华发挥得更充分的。但思想的独立性如此缺乏，竞争心如此缺乏对象的一个民族，它能充分显示其价值吗？（此注是对《旬刊》中的一个批评的答复，提出批评的是让格耐，他是精通意大利文学的。）——作者原注。

② 可能是指让-多米尼克·卡西尼(Jean-Dominique Cassini, 1625—1712)，波伦亚的天文学教授，自一六六九年起在法国从事研究工作。——梵·第根注。

③ 意大利物理学家加尔瓦尼(Galvani)、伏打(Volta)、生物学家斯帕兰扎尼(Spallanzani)等人的科学发现应是十八世纪下半叶的事。——梵·第根注。

起了。

宗教迷信曾试图迫害伽利略，而意大利的许多诸侯却向他伸出援助之手。宗教狂热是科学和艺术的敌人，也是哲学的敌人，而绝对王权和封建贵族时常保护科学和艺术，惟独对哲学的独立性予以仇视。

在僧侣占统治地位的国家中，一切弊端和一切偏见有时都结合在一起，但在意大利，政权的分裂造成小国和诸侯间的敌对，从而使僧侣加之于人的桎梏得以减轻，而这些小国和诸侯却保证了科学和艺术所需要的独立性——虽然极其有限。我们已经说过，意大利只是在科学领域内逐步向前发展，为人类学术作出了贡献，现在就让我们在人类悟性的每一个分支，在哲学、雄辩术和诗歌中，考察一下意大利文学的成就和缺点之所以产生的原因。

在一国之内小国林立，通常是有利于哲学的发展的：这是我论及德意志文学时将要加以阐述的一个论点。可是，在意大利，这个分裂状态并没有产生它应有的结果。横行于全国各地的僧侣统治，破坏了联邦政治或小国分立应有的良好结果。也许倒不如统一在一个政府领导之下，使得人们易于回忆昔日的光辉，使得力量感可以鼓舞起道德感好些。

在这一大群封建统治的或神权统治的公国中，都是内战频仍，派性猖獗，党争不已。这一切对自由都毫无好处。人的品质由于私怨而堕落，而不是由于对祖国的热爱而提高。人们处于暴政统治之下，对谋杀已司空见惯。与狂信并存的有时会是怀疑，却从不会是健全的理性。

意大利人时常习惯于对什么也不相信，而对什么都要公开发表一通意见，因此长于戏谑而短于推理。他们嘲笑自己的生

活方式。当他们抛弃他们自然的才具——诙谐精神，而尝试滔滔雄辩时，他们几乎总是失之于矫揉造作。既然感觉不到当前有什么伟大的事物，在回忆过去的伟大时就不免加以夸张。意大利人如果生性忧郁，也许会有尊严可言，然而罗马人的后代虽然失去了民族的任何光辉，失去了政治的任何自由，却依然是世上最愉快的民族之一，这样，他们就不可能有什么高尚可言了。

也许正是出于对意大利人那种夸张手法的反感，马基雅维利在分析暴政时才显示出那么惊人的朴实无华。他希望在阐述他的原理时，能使人对罪恶产生憎恨之情；但由于他对慷慨激昂的说教过分厌恶，结果一切都要读者自己去体会。马基雅维利对李维乌斯的评论^①比他自己写的《君主论》要高明得多。这些评论是人类思想表达得最深刻的著作之一。这样的作品完全来自作者的天才，与意大利文学的总精神毫无关系。

马基雅维利的思想之所以那么激烈，佛罗伦萨的骚乱显然起了推波助澜的作用，但我依然觉得，人们在读他的作品时，感觉到这样的作品是出自一个天性截然与众不同的人之手。他似乎只为自己而写，从来不去理会作品会产生什么效果。简直可说是他根本不去想他的读者，认为既然是从与自己的思想相符的论点出发，就用不着把自己的见解向自己表白出来似的。

有人可能指责马基雅维利没有预见到他的作品不良影响，但我却决不信这样一位天才会接受罪恶有理的理论。在他那最深刻的论述中，这个理论所占的篇幅太短了，也太没有远见了。

^① 指《论李维乌斯的最初十年》。——梵·第根注。

一大批意大利史学家,甚至包括吉夏里狄尼^①和保罗神甫^②这两位最优秀的在内,都既不能与古代的史学家,也不能与现代英国的史学家相比拟。他们学识渊博,然而对思想和人物的认识欠深刻;这也许是因为在意大利诸政府的统治下,从哲学观点评论制度和人物要冒很大的风险,也许是因为这个过去如此伟大而现在已经堕落的民族,就象是迷恋魔女阿尔米塔的里纳尔多^③一样,对一切可能扰乱他们的安宁和享乐的思想都感到厌烦的缘故。

意大利是一个受积极的宗教影响最深的国家,它的布道艺术似乎应该比其他各地更发达。然而这个国家在这类样式方面却没有产生什么好的东西,而法国却能以在这方面产生了最伟大最优秀的天才而自豪。意大利人,除了一批开明之士以外,都是信奉宗教的,是讴歌爱情、热爱自由的;但是他们对什么都爱走极端,对什么都没有真正的感受。他们有仇必报,然而又奴颜婢膝。他们是妇女的奴隶,然而对内心深刻持久的情感一窍不通。他们对天主教的教规迷信备至,却对道德与宗教之间密不可分的联系根本不信。

缺乏热爱同一祖国和保卫同一祖国的感情的四分五裂的国家,再加上那易于激起人们情绪的灼热的太阳,在一个充满狂热偏见的民族身上,必然会产生这样的效果,而当这种效果不象古罗马人那样被政治热情所代替时,也必然容易导致情欲的放纵。

① 吉夏里狄尼(Guicciardini, 即 Guichardin, 1483—1540), 意大利历史学家,著有《意大利史》,记述了一四九二至一五三四年的意大利历史。

② 保罗神甫(Fra Paolo)即保罗·萨尔比(Paolo Sarpi, 1552—1623), 意大利历史学家,《三十人教义会史》(1619)的作者。

③ 见塔索:《解放了的耶路撒冷》第十六歌,第十七至二十八节。

再说，在政府为哲学真理的探求设置迷信的障碍的任何国家中，当人们在美术方面的竞争心已经荡然无存的时候，有识之士无路可走，既无目标，也无前途，就只好消沉下去；人们只好把仅有的一点思想用来千方百计地寻找消磨时光的办法了。

在说明了意大利文学的缺点（也许说得严厉了一些）以后，应该再谈一谈意大利人杰出的想象力的魅力。

这是一个发现了通过编造和叙述个人奇遇来激发人们好奇心这样一个秘诀的时期，因而是一个在文学史上值得注意的时期。在北方和南方，小说这个体裁是由两种不同的原因产生出来的。在北方，骑士精神时常产生异乎寻常的事件；而为了使武士产生兴趣，就得向他们叙述与他们自己的事迹相类似的事迹。以文学作品来叙述或编造骑士的美行，这是克服还处于野蛮状态的人们对文学的厌恶之情的惟一手段。

在东方，专制政治迫使人们趋向想象的事物；为了不冒任何思想实际的风险，只好借助于寓言形式。人们将才华用于虚构和描绘异想天开的事情。不自由的人乐于逃避到空想世界中去，而由于南方的骄阳刺激想象力，所以阿拉伯故事比骑士小说远为多种多样和丰富多采。

意大利人把两种体裁结合起来。北方民族的入侵把骑士事迹的传统带到南方，而意大利与西班牙保持着的关系则以取自阿拉伯故事的大量形象和情节丰富了诗歌。阿里奥斯托和塔索留给我们的遗产正是这样一种巧妙的结合。

纯粹用心中激情的发展过程来激起恐惧和怜悯之情的艺术，是一种主要得之于哲理的才华。至于神奇的成分在作品中所产生的效果，每每在故事的结局不是靠生拼硬凑、读者的好奇心不是很早就得到满足、故事中的一切都是出乎意料之外的时

候，这效果就越强烈。

人们可以看出，在骑士小说中，作家所信奉的基督教义与他们所畏惧的魔力两者奇怪地混合在一起，而在东方作家身上，他们所信奉的新宗教和被默罕穆德破除了的古代偶像崇拜不断地斗争着。希腊人和罗马人的神话是单纯得多的作品。这种神话和道德观念结合得比较紧密，甚至是道德观念的象征或寓意。但阿拉伯作品中的神奇成分更能吸引读者的好奇，它仿佛是恐怖的梦幻，而希腊罗马神话则是精神世界与物质世界之间巧妙的对比。

西班牙文学比意大利文学更值得注意；他们把北方的形象思维和南方的形象思维、骑士的崇高和东方的崇高、连绵不断的战争所激起的尚武精神和大地与气候之美所启发的诗情结合在一起。但支持迷信的王政却把各种各样光荣事业的可喜萌芽全都扼杀了。意大利分裂为许多小邦，不能结成一个统一的国家，但至少给予了意大利发展科学与艺术的充分自由；西班牙统一的专制统治积极支持对异教的疯狂迫害，不让思想有在任何领域发展的余地，不让任何手段能逃脱它的桎梏。我们只能从今日还能收集到的一些零星文章中看出当年西班牙文学可能是个什么样子。

定居于西班牙的摩尔人的小说，从骑士制度中吸收了对妇女的崇拜。这种崇拜，在东方的民族风尚中是根本没有的。在这一方面，留在非洲的阿拉伯人则跟定居于西班牙的阿拉伯人一点也不相象。摩尔人把他们那种雍容华贵的精神带给西班牙人，西班牙人则把他们的爱情和骑士的荣誉感带给摩尔人。如果文学能在西班牙发展起来的话，再也没有什么结合比这更有利于形象思维的作品了。

在西班牙人的小说中,《熙德》^①可以使我们对他们构思的宏伟得到一个概念。卡蒙斯的诗^②的精神跟用西班牙语写的其他作品的精神是一致的,其中有其美无比的虚构,写了镇守印度洋口的幽灵。在卡尔德隆和洛佩·德·维加^③的喜剧中,尽管有无数的缺点,仍可以看到崇高的感情。西班牙的爱情和西班牙式的妒忌,它们跟意大利剧本中描写的情感性质完全不同。西班牙人的词藻既不难以捉摸,又不干燥乏味;他们从不描写背信弃义的行为,也不描写伤风败俗的事情;他们的文笔虽然过分夸张,但就在指责他们言过其实的时候,人们还是可以看出,他们的思想感情是真实的。在意大利则不然。在某些作品中,如果你把装模作样的东西去掉,那就一无所有了。而在西班牙作品中,如果把缺点改掉,就可以得到完美、高贵的心灵,得到完美、深刻的感情。

在西班牙,任何哲学思想都不可能得到发展。北方的入侵只带来了尚武精神,而阿拉伯人则是哲学的敌人。东方人的绝对专制和他们命定论的宗教使他们憎恨哲学知识。这种仇恨促使他们把亚历山大港的图书馆付之一炬,然而他们却从事科学研究和诗歌创作,不过他们是作为星相学家而从事科学研究,作为战士而从事诗歌创作的。阿拉伯人写诗是为了歌颂武功,他

① 不知作者在这里所说的是哪一部作品。西班牙小说中没有一部是写熙德的。斯达尔夫人可能是指描写熙德青年时期事迹的一些传奇。——梵·第根注。

② 卡蒙斯(Luiz Vaz de Camoëns, 1525—1580),著名的西班牙诗人,代表作为《卢济塔尼亚人之歌》,写的是瓦斯科·达·伽马绕好望角航行到印度的事迹,作品中歌颂了卢济塔尼亚人(即葡萄牙人)的聪明才智和不畏艰险的精神。

③ 卡尔德隆(Calderon de la Barca, 1600—1681)和洛佩·德·维加(Lope de Vega, 1562—1635),都是西班牙戏剧家。前者的代表作为《人生如梦》,后者最成功的作品是《羊泉村》。

们研究自然的奥秘是为了掌握魔术。他们根本不考虑怎样培养理性。的确，理性这个东西是会把他们所尊敬的专制统治和迷信推倒的，这对他们有什么好处呢？

同意大利一样对哲学研究格格不入的西班牙，由于宗教裁判所暴虐阴暗的苛政，弄得文学界死气沉沉。它对阿拉伯人带来的取之不尽用之不竭的诗情丝毫不能加以利用。意大利拥有古代的纪念性建筑物，又和君士坦丁堡的希腊人保持直接联系；它从西班牙吸取了由摩尔人带去而遭到西班牙人自己忽视的东方文学体裁。

在意大利文学中，人们很容易辨出哪些是受到希腊人影响的东西，哪些是受到阿拉伯人的诗歌与传统影响的东西。矫揉造作和过分雕琢来自希腊人的繁琐哲学，来自他们的诡辩和神学，而丰富多采的图景和诗情则来自东方的想象。从同样的语言、同样的气候、同样的风俗习惯赋予同一民族作品的总色调中，这两种不同的性质都可以看到。

博亚尔多^①是后来由阿里奥斯托使之著名的那种文学体裁的第一位作家，他的诗中有许多同东方故事类似的地方。诗中的想象和神奇色彩是跟东方作品一样的；博亚尔多的作品和《一千零一夜》惟一不同的地方就是北方的骑士精神和给予妇女的自由。阿拉伯人是个极其好战的民族，但他们主要是为他们的宗教而战斗，而不是为爱情和荣誉而战斗；而北方各民族，尽管他们也尊重他们的信仰，但总是以个人的光荣作为首要目标。阿里奥斯托和博亚尔多一样，也是模仿东方人的。阿里奥斯托是第一个善于描绘的作家，因此也许是现代最伟大的诗人。他的

① 博亚尔多(Matteo Maria Bolardo, 1440—1494)，意大利诗人，作有《热恋的罗兰》，未完成，由阿里奥斯托续完，改称《疯狂的罗兰》。

作品中有一个独到之处，那就是从严肃，甚至从夸张中见戏谑的艺术。对骑士制度的严肃而狂热的思想所进行的辛辣嘲讽，再也没有什么比这更合意大利人的胃口了。意大利人生性就喜欢在即使是最重要的事物中，也把严肃的形式和轻松的情感结合起来，而阿里奥斯托是这种民族风味的最好楷模。

塔索也从东方的想象中借取他那些最辉煌的图景，但他时常把他独有的那种感情的魅力与之结合。意大利的作品，虽然到处都谈到爱情，可是一般说来，却难得有深刻的感情。意大利文学从一开始就喜欢在这个题材上追求俏皮，这就构成一个不可逾越的障碍，产生不了感人的力量。

意大利的第一位诗人，也是最受欢迎的诗人之一的彼特拉克，是这种追求反衬，追求 *concetti*（奇想）的不幸的风格的始作俑者。这种风格，意大利文学一直未能完全摆脱。彼特拉克派的全部诗歌，还有塔索的《阿明达》以及瓜里尼的《忠实的牧羊人》^①，它们的缺点都是从中世纪希腊人的纤巧中因袭而来的。希腊人把这种精神带进神学中去，意大利人则把它带到爱情中去了。爱情与虔信之间倒是有些关系，可是爱情的语言和神学的语言之间却毫无共同之处。然而在君士坦丁堡关于三位一体是什么性质的争论，在意大利对情妇的爱好和无情所进行的分析，这两者倒时常是出自同一个精神的^②。

① 瓜里尼(Battista Guarini, 1538—1612)，意大利剧作家。《忠实的牧羊人》写牧人米尔蒂洛和山林水泽女神阿玛丽莉冲破种种障碍，终于结成美满姻缘。

② 在意大利人的矫情的万千例子中，我只举出一个比较突出的来。彼特拉克的母亲在年仅三十八岁时去世。彼特拉克写了一首三十八行的诗(a)，想以这个数字的一致来表达他对在这个岁数死去的母亲的怀念。——作者原注。

(a) 在彼特拉克用意大利文写的诗歌中找不出这样一首三十八行的诗。——梵·第根注。

欧洲，尤其是法国，由于模仿意大利作家，差一点把顺乎自然的天才的全部优点丧失殆尽。殊不知使意大利诗人不朽的那些美，来自他们的语言、他们的气候、他们的想象，来自无法移植到别处去的种种条件，而他们的缺点却是十分容易传染的。北方环境恶劣，人们全靠精神力量才能活下来。在那里，如果不把某些深挚的激情保持下来，那么妇女在男子生活中所产生的影响就将局限于他们对她们的那种谄媚的、造作的殷勤，而这样的殷勤会把纯朴的自然感情扼杀殆尽。

在性格和作品的一切缺点中，矫情是使一切善的源泉无可挽回地涸竭的一种缺点。矫情模仿真实，却又厌弃真实。

在任何一种体裁中，所有那些用来表达不真实的思想、表达缺乏感情的夸张的字眼，早就变得枯燥乏味了。如果某种语言用来表达同一题材用得太多，也会丧失在这一题材中的感人的力量。因此，在当前各种欧洲语言中，意大利语也许是最不宜于表达奔放的爱情的了，正如现在要用法语来谈论自由，总不免是陈词滥调一样。

正当彼特拉克在诗歌中过分运用传奇色彩的夸张同时，薄伽丘投身于一种完全相反的体裁。他写了最伤大雅的故事。大部分意大利喜剧比任何法国剧本都不知要放纵多少倍。为了使人们摆脱感伤的语调所引起的颓丧和腻味而鼓吹人们去爱好它的极端的对立物，这又是追求矫揉造作的感情的一个可悲后果。爱情方面的矫揉造作产生猥亵的语言，正如宗教的伪善促成无神论的产生一样。

然而彼特拉克和其他几位用同一体裁写作的著名诗人，由于他们和谐的语言的魅力，还是值得一读的。他们的语言仿佛使人听到了时常与之相俱的天国的音乐。不过，如此铿锵的字

眼并非在各种文体当中，甚至也并不是在各种体裁的诗歌当中，都是一种优点。

意大利语响亮的语音妨碍作者和读者去进行深入的思考，就连人的敏感也受过分铿锵的谐音所产生的情绪的干扰。就表达思想而言，意大利语不够简洁；就表达忧郁的感情而言，意大利语又太过明朗。这是一种音调异常优美的语言，可以象和弦那样叩动你的心弦，然而却使你无法去注意词句的意义。这是一种象乐器那样在你身上起作用的语言。

下面是塔索写的几行诗①：

Chiama gli abitator dell'ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba:
Treman le spaziose atre caverne,
E l'aer cieco a quel romor rimbomba.②

当我们念这几行诗的时候，谁也不免赞赏备至。然而当我们想一想这些词句的意义的时候，却看不出有什么崇高的东西。在这一节诗中，塔索是作为一个音乐家来使你受到震动的，约美里③的乐曲也可以在你身上产生类似的效果。这是意大利语的一个优点，也是它的一个缺点。

被唐克雷蒂所杀的克罗琳达，她的死④也许是我们诗歌中看到的最感人的场面了，而塔索描写这个情节时那种不可以

① 见《解放了的耶路撒冷》第四歌，第三节。

② 意大利文：鞑靼人的号角的嘶哑的声音召唤永恒的阴暗处的居民；宽阔漆黑的山洞为之战栗，这可怕的号声在幽暗的远处发出回响。

③ 约美里(Nicolas Jommelli)，十八世纪意大利作曲家。

④ 见《解放了的耶路撒冷》第十二歌，第六四至七四节。

言语形容的魅力又增强了它的效果。然而结束这个故事的最后一行诗：

*Passa la bella donna e par che dorma.*①

其中的音律太和谐、太柔美、太浮艳，跟这样一个事件应该产生的印象难以协调。

意大利有一大批相当不错的即兴诗人，他们吟诗就跟说话那么便当，这点也就被人用来证明意大利语宜于诗歌。我却认为，一种语言如果信手拈来便成诗，反而是它的一大缺点，是使优秀诗人把他的诗句锤炼到完美之境的一种障碍。思想的层层深入，感情的细微差别，都需要通过沉思才能深化。意大利诗人那些信手拈来便成诗的语句，就象是一群阿谀奉承的谄媚者，他们使你不寻求，并且时常阻碍你去发现真正的朋友。

民族精神对民族语言的性质产生影响，而民族语言反过来又起作用于民族精神。意大利语时常使人产生一种思维的怠惰。通过悦耳的声音去抓住一个思想，要比通过那不影响你进行抽象思维的普通言语多费一些气力。在意大利，使人们得以沉溺在美术和阳光赐予的悦人感觉之中的条件仿佛一样也不缺少。

自从这个国家丧失了对世界的控制以来，它的人民简直象是对任何政治生活都予以蔑视，仿佛象恺撒那句名言所说的那样，他们宁愿在享乐方面独占鳌头，不愿在光荣方面居于中游。

但丁跟马基雅维利一样，也参加过国内的骚乱，在他的某些诗篇中显示出跟他那个时代的文学完全不同的一种力量，而人

① 意大利文：美姝香消玉殒，似已安然入梦。

们指责他具有的无数缺点却是他那个时代的过错。直到教皇利奥十世期间，在意大利文学中才出现纯正的鉴赏趣味。这位教皇的影响对意大利各小国的统一是起了作用的。

那时，各门学术都汇集于惟一的一个中心，审美趣味也在那里形成，所有的文学评论都出自这同一个论坛。

在梅迪契家族统治时期以后，意大利文学就不再向前发展了，也许这是因为那时缺乏一个集结才智之士的中心，也许是因为意大利不讲究哲学研究的缘故。当某一语言的形象思维文学达到这种语言所能达到的最完美的境界时，下一个时代就应该是一个哲学的时代，这样，人的思想才能不断地发展。拉辛之后，我们有伏尔泰；十八世纪的人们比十七世纪的人们更长于思维。然而在拉辛之后，人们在诗歌的完美方面增添了些什么呢？意大利人在与哲学有关的一切方面都受到分裂的政权和僧侣的阻碍，只能在原地踏步，因此也就衰颓了。

英国人和法国人有小说，而他们没有。因为他们心目中的爱情不是心灵的一种激情，因此无法就此作长篇的阐发。他们的社会风气过分放荡，对描写真正的爱情的文学作品兴趣不浓。

他们的喜剧充满了夸大恶习和荒谬事物的那种滑稽的轻快情调；而除了哥尔多尼的某些剧本以外，都缺乏法国喜剧中那种对人心的缺点的真实而感人的描绘。如果把对人心的缺点的观察提高到远见卓识的程度，那就是一部达到哲理水平的作品了。意大利人在编写剧本时却一心只想到怎样引人发笑，在他们的剧本中，任何严肃的主旨，哪怕是隐藏在最轻松的形式下的严肃主旨，也是欠缺的。他们的喜剧是生活的漫画，而不是生活的写照。

意大利人在他们的故事中，甚至时常在他们的舞台上，嘲笑

骑在他们头上的僧侣。然而他们不是从哲学的观点来抨击宗教的弊端。我们的某些作家怀抱着纠正他们所嘲笑的缺点这样一个目的，而他们则不然，他们所要的却是题材越严肃，逗乐逗得越欢。归根结底，他们反对任何形式的权威，然而这种反对除了对支配他们的人们表示蔑视以外，没有别的作用。这就仿佛是孩子对他们的老师耍点恶作剧一样；他们照样还是听老师的话，只要允许他们开开老师的玩笑，也就心满意足了。

结果，意大利人的一切作品，除了处理物理科学问题的以外，都不追求功利的目的，而无论哪种类型的作品，原应怀抱追求功利的目标，思想才具有真正的力量。贝卡利亚、菲朗吉里^①以及少数其他作家是我刚才所说的那种情况的例外。哲学研究的热情可以从国外传入意大利，并产生一些卓越的作品，但意大利各小国政府以及支配这些政府的偏见的性质，却阻碍这种热情变成全国性的热忱；这种热情也就得不到国内各种条件的推动。

还有一个问题是我要加以考察的。意大利人是否在他们的悲剧中大大地发展了戏剧艺术呢？尽管梅塔斯塔齐奥^②的作品富有魅力，阿尔菲耶里的作品雄健有力，我还是不那么认为。意大利人在题材上有所创新，在表达方面有所成就，但他们刻画的人物性格却不能给人留下深刻的印象，他们描绘的痛苦之情不能使人热泪纵横。那是因为，在他们的政治条件和精神状态下，心灵活动不可能得到充分的抒发。他们的情感不够真切，他们缺乏令人肃然起敬的崇高，他们的悲伤不够深沉。意大利作家

① 贝卡利亚 (Beccaria, 1738—1794)，意大利哲学家和法学家。菲朗吉里 (Filangieri, 1752—1788)，意大利政论家和法学家。

② 梅塔斯塔齐奥 (Metastasio, 1698—1782)，十八世纪意大利悲剧作家。

要写一部悲剧，一切都得由他重新制作，他必须完全摆脱他所看到的一切，摆脱他惯常的想法和印象。当现实的风尚与悲剧境界差距如此之大的时候，要想发现悲剧境界中的真实，那是很困难的。

意大利人的悲剧中刻画得最好的激情是复仇心理。^①意大利人有这样一种性格，当他们一旦有仇要报的时候，他们会突然从萎靡中振奋起来。他们把怨恨之情描摹得十分自然，因为他们感受极深。

只有歌剧拥有观众，因为歌剧使观众听到美妙的音乐，而美妙的音乐正是意大利的光荣和爱好。演员没有受过演好悲剧的训练，因为悲剧根本没有人看。当感动人心的才华得不到充分发展，敌不过任何其他娱乐的时候，只能是这种情况。意大利人并不想受到感动，作家由于没有观众，观众由于没有作家，便都不去研究戏剧艺术所产生的深刻感受。

梅塔斯塔齐奥倒是能够把他的歌剧写得差不多跟悲剧一样的，而且尽管遇到配上音乐所无法避免的种种困难，还是能够保持高度优美的文笔和真正戏剧性的情节。也许还有一些为外国人所不知晓的其他例外，但要描述某国文学特征的概貌，那就必须把某些细节撇开不论。任何总的概念总不免有些例外，我们的思想如果执着于每一个特定的事实，而不去掌握应该从全部事实中得出的结论，那就不可能取得什么成果。

忧郁这个孕育着大量天才作品的感情，似乎纯粹是北方气候的产物。

意大利人时常模仿东方人，而东方人也是有一种忧郁的情

① 如阿尔菲耶里的《罗斯孟达》等。——作者原注。

感的。这种忧郁可以在某些阿拉伯诗歌，特别是在希伯来人的赞美诗中看到，不过这种忧郁同我们在分析北方文学时要谈的那种忧郁不是一个样子。

无论是在伊斯兰教徒中间，还是在犹太人中间，在东方支持并引导心灵感情的是积极向上的宗教思想。这种思想不能使心灵产生比较具有哲学意味的、比较深沉的印象。东方人的忧郁是充分享受自然条件的幸福的人们的忧郁。他们只是怀着遗憾的心情，对美景的易逝和生命的短促进行深思而已。^①北方人民的忧郁则是心灵的痛苦所引起的那种忧郁，是敏感的心灵使人们在生活中发现的空虚，是使人们对从生活的苦恼直至那不可捉摸的死亡这一系列问题萦怀不已的一种遐想。

^① 希伯来人的诗歌（特别是约伯的哀歌）中的忧郁，性质与北方诗歌中的忧郁完全不同。首先，与南方气候相适应的形象与北方气候唤起的形象迥然不同；其次，犹太人的带有宗教色彩的想象和依然鼓舞着斯堪的纳维亚诗人和苏格兰行吟诗人的后裔的那种想象毫无关系。关于这一点，我将在下一章详细阐述。——作者原注。

第十一章 北方文学

我觉得存在着两种完全不同的文学，一种来自南方，一种源出北方；前者以荷马为鼻祖，后者以莪相为渊源^①。希腊人、拉丁人、意大利人、西班牙人和路易十四时代的法兰西人属于我所谓南方文学这一类型。英国作品、德国作品、丹麦和瑞典的某些作品应该列入由苏格兰行吟诗人、冰岛寓言和斯堪的纳维亚诗歌肇始的北方文学。在指出英国和德国作家的特点以前，我觉得有必要对前述两大类型的文学间的主要区别作一番一般的考察。

① 我在这里把我在这一版(第二版)序言中说过的话重复一下。莪相(他是生活在四世纪的行吟诗人)的歌，在麦克菲森把它们收集起来以前，就已经为苏格兰人和英格兰的文学家所知晓。我在把莪相作为北方文学的渊源时，如同在本章下文所述，只是要指出他是最早一位具有北方诗歌特点的诗人。冰岛寓言、九世纪的斯堪的纳维亚诗歌都是英国文学和德国文学的共同根源，它们和上苏格兰的诗歌以及《芬歌儿》(a)中的诗歌特点有极为相似之处。很多学者写过关于鲁纳文学(b)和北方诗歌及文物的文章。我们可以在马莱的作品中看到上述所有研究成果的梗概；此外，我们只要读一读抄录在他书里的九世纪某些抒情短诗的翻译，例如关于雷聂一罗德勃洛格王和勇士哈拉德的诗，就可以相信，这些斯堪的纳维亚诗人和生活在他们之前差不多五个世纪的行吟诗人莪相歌颂同样的宗教思想，运用同样的武士形象，对妇女有着同样的崇拜。——作者原注。

(a) 芬歌儿(Fingal)，苏格兰传说中的英雄，一般认为他是莪相的父亲。麦克菲森于一七六二年发表以《芬歌儿》为名的散文诗，认为这是莪相所作。——梵·第根注。

(b) 鲁纳文学(la littérature runique)是最古的日耳曼与斯堪的纳维亚异教文学。

当然，英国人和德国人也时常模仿古人。他们从这个富有成果的学习中汲取了有益的教训；而他们两国人带有北方神话印记的独创之美也有着某种相似之处，那就是以莪相为最早范例的那种在诗歌中的崇高伟大。有人可能这样说，英国诗人以其哲学思想著称；这种思想在他们所有的作品中都显示出来，而莪相则几乎从来没有过经过深思熟虑的思想；他只是把一连串的事件和印象叙述出来。我现在来答复这个异议。莪相诗歌中最常见的形象和思想是与生命的短促、对死者的尊敬、对他们的思念、存者对亡者的崇拜这些方面有关的。如果说诗人既没有把这些情操和道德教条结合起来，也没有把它们和哲学思考结合起来，那是因为在那个时代，人类的思想还不能进行必要的抽象，得出很多的结论。然而莪相诗歌对想象所引起的振动，足以引起人们最深刻的沉思。

忧郁的诗歌是和哲学最为协调的诗歌。和人心的任何其他气质比起来，忧伤对人的性格和命运的影响要深刻得多。继承苏格兰行吟诗人的英国诗人，在前者描绘的图景上又加上从这些图景本身应该产生出来的思考和概念；然而英国诗人还是保留了北方的想象，保留了这个喜爱海滨、喜爱风啸、喜爱灌木荒原的想象；保留了这个仰望未来、仰望来世的想象——保留了这个对命运产生厌倦的心灵。北方人的想象超出他们居住于其边缘的地球，穿透那笼罩着他们的地平线，象是代表着从生命到永恒之间那段阴暗路程的云层。

我们不能泛泛地说分别以荷马和莪相为最早典范的两种类型诗歌孰优孰劣。我的一切印象、一切见解都使我更偏向北方文学。不过现在的问题是来研究北方文学的特征。

北方人喜爱的形象和南方人乐于追忆的形象之间存在着差

别。气候当然是产生这些差别的主要原因之一。诗人的遐想固然可以产生非凡的事物；然而惯常的印象必然出现在人们所写的一切作品之中。如果避免对这些印象的回忆，那就要失去诗歌的最有利条件，也就是描绘作家的亲身感受这样一个有利条件。南方的诗人不断把清新的空气、繁茂的树林、清澈的溪流这样一些形象和人的情操结合起来。甚至在追忆心之欢乐的时候，他们也总要把使他们免于受烈日照射的仁慈的阴影搀和进去。他们周围如此生动活泼的自然界在他们身上所激起的情绪超过在他们心中所引起的感想。我觉得，不应该说南方人的激情比北方人强烈。在南方，人们的兴趣更广，而思想的强烈程度却较逊；然而产生激情和意志的奇迹的，却正是对同一思想的专注。

北方各民族萦怀于心的不是逸乐而是痛苦，他们的想象却因而更加丰富。大自然的景象在他们身上起着强烈的作用。这个大自然，跟它在天气方面所表现的那样，总是阴霾而暗淡。当然，其他种种生活条件也可以使这种趋于忧郁的气质产生种种变化；然而只有这种气质带有民族精神的印记。在一个民族当中，跟在一个人身上一样，固然不应该只找它的特点，然而所有其他各个方面只是万千偶然因素的产物，惟有这个特点才构成这个民族的本质。

跟南方诗歌相比，北方诗歌与一个自由民族的精神更为相宜。南方文学公认的创始者雅典人，是世界上最热爱其独立的民族。然而，使希腊人习惯于奴役却比使北方人习惯于奴役容易得多。对艺术的爱、气候的美、所有那些充分赐给雅典人的享受，这些可能构成他们忍受奴役的一种补偿。对北方民族来说，独立却是他们首要的和惟一的幸福。由于土壤硠薄和天气阴沉

而产生的心灵的某种自豪感以及生活乐趣的缺乏，使他们不能忍受奴役。在英国人认识宪政理论和代议政府的优点以前，上苏格兰和斯堪的纳维亚诗歌如此热烈歌颂的战斗精神，早就使人们对他们的个人能力和意志力量产生了强烈的印象。个人独立不羁的精神早在取得集体的自由以前就存在了。

在文艺复兴时，哲学是由北方民族开始的。在他们的宗教习惯当中，需要由理性来克服的偏见比在南方人的宗教习惯中的少得多。北方古代文学含有的迷信成分也比希腊神话中少得多。《埃达》^①中固然也有一些荒谬的教条和寓言，但北方的宗教观念差不多全都是和被热烈颂扬的理性相适合的。他们神话里的所谓飘浮在云端的鬼魂，只不过是感官形象产生的一种回忆罢了^②。

莪相的诗歌所激起的情感可以在任何民族中再现，因为它感动人的手段都来自大自然。可是要把希腊神话毫无矫情地用于法国诗歌，却必须有非凡的才分。如果把宗教教义移植到一个国家，而在那里，人们把这些教义当作精巧的隐喻来接受，那就再也没有比这更乏味、更造作的事情了。北方诗歌很少带有讽喻；它用不着借助于地方性的迷信来激起读者的想象。经过

① 《埃达》(Edda)，斯堪的纳维亚古代神话传说集。

② 有人硬说莪相的诗中根本没有宗教观念。不错，莪相的诗中没有神话，可是你可以在里面不断看到崇高的心灵、对死者的尊敬、对来世生活的信念；这些情操远比南方的异教更接近于基督教的性质。《芬歌儿》诗之所以单调，并不是由于缺少神话成分，而是由于我在前面已经说过的种种原因。如果把希腊人的寓言当作是使形象思维作品有所变化的惟一手段，那么现代人也难免受到失之于单调的指责；因为这些寓言在使用它们的古代诗人的作品中越是值得赞叹，我们的诗人就越是难以利用。当想象施之于一个它已经不能再有所创造的题材时，人们马上就会对这种想象感到厌倦。——作者原注。

思考而产生的热忱、纯洁的热情的亢奋，这都是能同样适用于各个民族的。这是真正的诗情，每个人都能体会，然而要把它表达出来却非有天才禀赋不可。它使你心中保持一个崇高的遐想，使你产生对乡村和孤独的爱。它使你的心向往宗教意识，在有特殊禀赋的人身上则激起对德行的忠诚和对崇高思想的热忱。

人们崇高伟大的行为都出自他们对命运缺陷的怨艾。一般说来，思想平庸的人对平凡的生活是相当容易满足的。可以这样说吧，他们美化自己的生涯，以对虚荣的幻想来弥补生活中的缺陷。而崇高的思想、情操和行动却来自摆脱束缚想象的羁绊的要求。富有英雄气概的道德行为、对辩才的热烈追求、对荣誉的向往都使人得到妙不可言的乐趣，只有那些既热情昂扬而又郁郁寡欢，对一切可以量度、不能永存而有一定界限的东西感到厌倦的人们，才觉得这样的乐趣是必不可少的。北方诗歌在人们心中激起的正是这种心理状态，它是一切高尚的热情以及一切哲学思想的源泉。

我根本不想把荷马的天才和莪相的天才进行比较。我们所知道的莪相的东西不能看成是一件完整的作品，它只是流传在苏格兰山区的民歌集子。在荷马写诗以前，希腊显然已经有悠久的传统。就诗歌艺术来说，莪相的诗还没有荷马以前的希腊诗成熟。^①因此，不可能把《伊利昂纪》（即《伊利亚特》）和《芬歌儿》相提并论而不失公允。不过我们倒可以判断一下，看看南方诗歌中所表现的大自然形象能否激起北方诗歌中那样高尚纯洁

① 有人说我把荷马和莪相作了比较。在本书现在这一版（第二版）中，我在这方面一字未改。人们今天尽管可以颠倒黑白，可是这只能欺骗不读书的人。即使是他们也难以相信，一个批评，不管它是多么偏颇，怎么可以提出与事实恰恰相反的论断来！——作者原注。

的情感；看看在某些方面更加光辉的南方诗歌中的形象是否能使读者产生同样多的思想，跟人们的情操又是否有同样直接的关联。合乎哲理的思想从本质上就自然而然和阴沉的形象结合在一起。南方诗歌和北方诗歌不同，它远不能和沉思默想谐和一致，远不能激起思考所能验证的东西；耽于安逸的诗歌是和任何有条理的思想格格不入的。

有人指摘莪相的诗太单调。从莪相的诗演变出来的各种诗歌，例如英国人和德国人的诗歌中，这个缺点比较小些。文化、工业、商业以种种方式改变了乡村的图景，然而北方的形象思维的性质却差不多一直保持着，就在扬格、汤姆逊、克洛卜施托克等的作品中，还是可以发现一定程度的一致性。忧郁的诗歌无法不断变化。大自然中的某些美在我们心中产生的颤动总是某种同样的感觉；使我们重温这个感觉的诗句在我们心中激起的情感跟大风琴产生的音响效果有很多类似之处。我们的心灵受到温和的震撼，乐于继续处在这种状态，直到它不能忍受时为止。使我们在一定时间以后产生疲倦之感的，不是诗歌有什么缺点，而是我们器官的弱点；我们那时所感到的不是对单调的厌烦，而是对天国的音乐持续过久的乐趣所产生的慵倦。

英国人和后来德国人的伟大戏剧效果根本不是得自希腊题材，也不是得自希腊的神话教条。英国人和德国人是以与最近几个世纪的轻信较为接近的迷信成分来激起人们的恐惧之感。他们特别善于刻画意志坚强而思想深刻的人们所痛苦地感受到的不幸，来激起读者的上述感觉。我曾经说过，死亡这个概念在人身上产生的效果是大是小，主要取决于人们的宗教信仰。苏格兰行吟诗人的宗教，它的色彩一直比南方的宗教阴沉些，也更加超越世俗。如果把僧侣制度那一套东西剔除的话，那么基督

教是相当接近于纯粹的自然神主义的，它把从前的人在弥留之际那一套出于想象的东西一扫而空。古人曾在大自然中布满了保护神，这些神住在森林江河之中，主宰着白昼黑夜；现在这些神给去掉了，大自然回到寂静之中，人们的恐惧感因而增长了。基督教是最富有哲学色彩的宗教，它把人交给人自己。北方的悲剧作家并不总是满足于人的感情流露所产生的自然效果，他们也借助于幻觉和幽灵，借助于跟他们阴郁的想象类似的某种迷信成分。然而，无论这些手段一时产生的恐惧之感是多么深，总只能说是一种缺点而不能说是美。

一个戏剧诗人，当他生活在一个不太容易轻信的民族中间时，他的才气就会增长。那时，他就必须在人心中去探索情感的根源，就必须把那些所谓可以激起想象的可怕鬼魂驱走，不让它们混迹于对人的情操或良心的责备的有力刻画之中。神奇的东西可以使人震惊，可是无论你怎么方式来安排这些神奇的东西，它永远也不能与一个能够积聚一切足以激动人的情感的顺乎自然的事件所产生的印象相匹敌。追逐俄瑞斯忒斯的欧墨尼得斯并没有麦克白夫人的梦寐那么可怖。

从北方民族保存到现在的各种传统和日耳曼人的习俗来看，北方民族一直具有尊重妇女的美德，而这是南方民族所没有的。在北方，妇女享有独立的地位，而在别的地方，她们却陷于被奴役的境地。这又是作为北方文学特点的敏感性之所以产生的主要原因之一。

在各个国家中，爱情发展的历史都可以从哲学的观点去考察。爱情这种感情的描绘似乎完全因表现这种感情的作家的个人感受而异。作家在表现他们最切身的情感时所采用的语言也必须受周围社会风尚的制约，这就是社会风尚对他们的影响。彼

特拉克一生中经历的爱情看来要比《少年维特之烦恼》的作者以及好些英国诗人如蒲柏、汤姆逊、奥特维^①等来得幸福些。在读北方作家的作品时，我们不是仿佛觉得那是另外一个大自然、另外一些人与人之间的关系、另外一个世界吗？他们所写的某些诗歌的完美当然体现了作者的天才；可是，同样可以肯定的是，同样的作家如果是在意大利，即使当他们感受到同样的激情，也写不出这样的作品。这是因为，在以追求名声为目的的文学作品中，通常总是民族和时代的普遍精神比作家的个人性格留下更多的痕迹。

最后，促使现代北方各民族比南方居民具有更多哲学精神的是新教，这是差不多所有北方各民族都接受了的。宗教改革时期是最有效地促进人类走向完善的一个历史时期。新教当中没有任何足以产生迷信的幼芽，反而给予德行从感官判断中可能取得的全部支持。在信奉新教的国家中，新教丝毫不妨碍哲学的研究，它还有效地维护风尚的纯洁。我们如果把这个问题进一步加以发挥，就将超出本文的范围。可是我还是要问一问开明的思想家们，是不是有一种办法可以把伦理道德和上帝这个概念联系起来，而不让这个办法成为人们手中一种权力的工具？现在人性日趋无情，日趋可叹，日益破坏由敏感、深情和亲切构成的人与人之间的某些联系。这样设想的宗教难道不是能给人性带来最大的好处吗？

① 奥特维(Otway, 1652—1685)，英国戏剧诗人，《被拯救的威尼斯》的作者。

第十二章 法国人所指责的北方文学的主要缺点

在法国，人们指责北方文学缺乏鉴赏趣味。北方作家答道，这种鉴赏趣味纯粹是一种武断的规定，时常使思想感情丧失最富有特色的美。我认为，正确的观点存乎这两种说法之间。审美趣味的法则并不是武断的东西，不应该把普遍真理据以成立的主要基础同根据局部条件进行的调整混为一谈。

道德义务是各民族一致同意的总原则，但它却根据各民族的风俗习惯而稍有变化。基本关系虽然到处皆然，但某一种德行所占地位的高下则可依各民族的习惯与政体而异。如果我们把审美趣味与人间最崇高的德行相比，那么审美趣味也只是在总的原则方面才是固定不变的。各民族的审美趣味应该用这些原则来审查，按照它是接近还是背离这些原则，来决定它是否正确。

人们常问：是否应该为审美趣味而牺牲天才？当然不是，审美趣味决不要求牺牲天才。在北方文学中时常可以看到可笑的场面和极美的片段同时并存。在这样的作品中，趣味高的是那些极美的片段，而应该删去的则是为审美趣味所不容的东西。只是因为人们有着不能永远掌握同一尺度这样一个弱点，所以缺点和美之间才会存在必然的联系。缺点决不是美的必然后果，美是可以把缺点掩盖掉的。缺点远不能为才气增光，而只

能削弱才气所应产生的效果。

若要问是大瑜与大瑕互见的作品好，还是平平常常但循规蹈矩的作品好，那我将毫不犹豫地回答，我宁愿要有才气的作品，哪怕只有一丝一毫也好。有的民族爱好那既可以信手拈来也易于避免的笑料，却不在人们的思想中首先去搜索那足以提高人的心灵和精神境界的东西，这是一种弱点。缺点不能给人任何享受。但许多人却只要求生活没有困苦，对作品只要求没有错误，对任何事物只要求没有遗漏就算了。意志坚强的人要求活下去，为了在阅读作品的时候能增强意志，就要求在作品中读到新的思想，读到奔放的感情。

一些法国文学作品具有头等的美，而不搀有恶劣的趣味。惟有这样的作品才是包含一切文学特质的典范。

北方文学家中有一种怪癖，这种怪癖与其说是来自判断力，毋宁说是来自一种偏见。他们对作家的缺点和美几乎同样珍爱。其实他们应该想想一位有才气的妇女在谈到英雄的弱点时所说的那句话：他之所以伟大，不是因为他有这些弱点，而是因为尽管有这些弱点而仍不失其为伟大。

人们在形象思维的杰作中寻求的是美好的印象。所谓审美趣味无非是识别和预见足以产生这类印象的事物的一种艺术。当你提到一些令人生厌的对象时，你就激起一种人们在现实生活中趋避惟恐不及的不快印象；当你把本身就可怖的场面表现出来，从而把精神的恐怖化为感官的惊骇时，你会使模仿的魅力丧失殆尽，而只能产生一种神经的震动；而你如果过分地加强效果，可能连那点苦心经营的效果也达不到：因为在舞台上跟在生活中一样，当夸张被人觉察出来的时候，就连真实的部分也没有人相信了。如果你的剧情发展缓慢，台词含糊不清，情节有欠真

实，你就使观众由于过分聚精会神而感到疲劳，从而不再产生兴趣，甚至破坏了兴趣。如果你把英雄人物摆在有失体面的场景中，那么，你要观众恢复舞台假象恐怕就很难了。舞台假象是件极其微妙的东西，一点微不足道的情景就足以把观众从着迷状态中唤醒。朴实的东西可以使思想得到休息，得到新的力量；而低级的东西则可能使观众在观剧时接受崇高思想的可能性丧失殆尽。

在英国，莎士比亚的美可以压倒他的缺点，而在别的国家，他的缺点会大大减损他的荣誉。惊人之笔当然是提高效果的一个重要手段；但如果因此而得出结论，认为应该在悲剧场面前先来一个滑稽场面，用对比来提高惊讶之感，那就未免荒唐可笑了。在长段的败笔之中忽然出现一句警句，也许可以引人注目，但这点例外之所得却远远抵不上整体之所失。惊人之笔应该出自崇高本身，而不是出自崇高与渺小的对比，不管这是哪一种渺小。为了衬托色彩的光辉，画幅中需要有阴影，但决不需要斑点。文学也必须遵守同样的原则。自然为文学提供典范，而良好的审美趣味只能是对自然的合乎理性的遵循。

这些论点原可以大大加以发挥，但我们只想证明一点，那就是：文学中的良好趣味从来也不要求牺牲读者的享受，而恰恰相反，它指出提高读者的享受的手段；审美趣味的原则与天才决非互不相容，相反，人们是通过对天才的研究才发现审美趣味的原则的。

我丝毫不是责备莎士比亚摆脱了艺术的法则。艺术法则的重要性与审美趣味法则的重要性相比是微不足道的，因为后者规定应该做些什么，而前者仅仅规定哪些东西应该避免。要确定什么是应该避免的坏东西，人们是不会出错的，而对天才之士

的各种手法却不可能设下藩篱；他们可以开拓崭新的道路来达到其目的。艺术法则是对取得成功的手段的或然性所作的计算；如果已经取得了成功，是否曾用艺术法则来检验过也就无所谓了。而审美趣味则不然，这是因为，如果置审美趣味于不顾，那就是背离了自然之美本身，而再也没有什么东西比自然之美更重要的了。

因此，我们不能说莎士比亚善于摆脱审美趣味，善于超出于审美趣味的法则。相反，我们应该承认，当他是卓越非凡的时候，他就有风味，而当他的才气减弱的时候，他就缺乏风味。

第十三章 莎士比亚的悲剧^①

任何民族对一位作家的热忱，从来没有英国人对莎士比亚那样强烈。自由国家的人民对使他们的祖国享有盛誉的各种光荣都具有一种私有观念，这种感情必然产生一种拒绝任何批评的崇敬之情。

莎士比亚的作品具有头等的优美，但也同任何国家和任何时代的作品一样，包含着他那个时代所特有的缺点，以及为英国人如此喜闻乐见，以致在今天的舞台上依然还能取得最大成功的奇特之处。我正是要对这些优美与奇特之处，从它们同英国的民族精神和北方文学的精髓之间的关系来加以考察。

莎士比亚根本没有模仿古人，他没有象拉辛那样从希腊悲剧中汲取营养。他写过一部希腊题材的剧本，即《特洛伊罗斯与

① 我没有引用英国人论述英国文学的作品，特别是勃莱尔博士的《修辞学》(a)，因为这些作家的宗旨和思想同我这部作品的总计划以及我希望在评论外国作家时所保持的独立性格格不入。勃莱尔是在给学生讲授雄辩术课程时提出足以证明他的教条的所有古今例证的。他这部书是英国最好的作品之一，但它是为青年编写的，自然只能包含同这个宗旨相符的见解。此外，勃莱尔博士不可能在英国以一个外国人的不偏不倚来评论莎士比亚；他不可能把英国的戏谑与法国的戏谑加以比较——他所作的研究没有指引他进行这种性质的观察；而由于他的地位所要求的体面，他更不可能推崇小说，不可能对英国哲学家进行独立的评断。因此，不管这部书是多么卓越，其中却没有任何我可以在本书中加以引用的东西。——作者原注。

(a) 勃莱尔(Hugh Blair, 1718—1800)，苏格兰作家，著有《修辞学与文学演讲集》(1783)。

克瑞西达》，但他在这部作品中对荷马时代的习俗根本不予理会。他所写的罗马题材的悲剧更值得赞赏。莎士比亚似乎极其用心地阅读过普卢塔克所写的历史和名人传记，然而这决不是一种纯粹文学性质的学习；阅读普卢塔克的作品就是研究活生生的人。当一个作家一味深入研究古代戏剧艺术的典范，对模仿之作进行模仿的时候，他就不会有很多独创之处，也就不会有作为莎士比亚的突出特点的那种师法自然进行描绘的天才——如果我可以这样说的话，这是一种无需范本的天才。我们看到，从希腊人一直到他以前，所有各国文学都是脱胎于同一渊源，辗转演化。莎士比亚则开创了一种新的文学。他的作品当然带有北方诗歌的精神及其总的色彩的印记，但是却正是他推动了英国文学，使得英国的戏剧艺术具有自己的特色。

一个民族，如果他们的热情曾在内战的恐怖中受到强烈的冲击而终于取得了自由，那就更易于接受莎士比亚所激起的情感，而不易接受拉辛制造的那种情感。当苦难长期折磨某国人民的时候，就使他们产生某种性格，即使否极泰来，这种性格也不会消失。莎士比亚以后，虽然出现了某些英国和德国的作家可以与之并驾齐驱，但他却是把精神痛苦描绘得淋漓尽致的第一人。他所刻画痛苦之情，要不是我们可以从中看出人性的影子的话，简直可说是他的一项发明创造。

古代人相信那象霹雳一样落到人们头上，把他们击倒在地的宿命。现代人，尤其是莎士比亚，却在哲理的必然性中发现情感的更深刻的根源。这种哲理的必然性是由对如此众多的无可挽回的苦难、如此众多的徒劳无益的努力，以及如此众多遭到幻灭的希望回忆所构成的。古代人生活于其中的那个世界还太年轻，他们的历史还太短促，他们对未来还充满希望，以致他们

所描绘的不幸不可能象英国戏剧中那样令人心碎肠断。

由于宗教信仰和提倡坚忍禁欲的斯多葛主义，古代人很少渲染死亡的恐怖，而莎士比亚却从各方面把它表现了出来。他使人体体会到一个人正在生命力旺盛之际忽然得知他行将死亡时所感到的那种可怕的印象，那种不寒而栗的感觉。在莎士比亚的悲剧中，不管是孩子还是老人，不管是有罪之人还是有德之士，都在迎接死亡时表现出这种情况下自然而然的情绪。当我们听到亚瑟这个被约翰王下令处死的忠心耿耿的孩子的哀诉的时候^①，当我们听到凶手提瑞尔来向理查三世报告爱德华的孩子们如何安睡的时候^②，我们怎能不为之感动？当作家描写一个行将失去生命的英雄人物的时候，对他的所作所为的回忆以及他那崇高的品格就吸引住观众的全部兴趣。而当作家表现象亨利六世、理查二世、李尔王这样一些注定要灭亡的性格懦弱、庸庸碌碌的人的时候，吸引着观众注意力的就只是生与死之间这场自然界的非同小可的搏斗。莎士比亚善于天才地描绘一个人在死亡的时刻临近，而极度强烈的激情并没有使他丧失本性时身体的动作和思想斗争。

还有一种感情是只有莎士比亚才善于搬上舞台的，那就是怜悯——或者是对受难者毫无赞赏之情的怜悯^③，或者是对微不足道的人物^④，甚至有时是可憎的人物^⑤的那种怜悯。要把这种感情从生活中搬上舞台而保留其全部力量，那就需要无比的

① 见《约翰王》第四幕第一场。

② 见《理查三世》第四幕第三场。

④ 《亨利八世》中阿拉贡的凯瑟琳之死。——作者原注。

③ 《理查三世》中的克莱伦斯公爵。——作者原注。

⑤ 《亨利八世》中的伏尔赛红衣主教。——作者原注。

才华；但一旦能做到这一点，它所产生的效果就比现实情况所产生的效果具有更强的真实感：因为人们这时感兴趣的不是一个大人物，而是一个普普通通的人；打动他们的不是时常流于公式化的悲剧感情，而是与现实生活中的印象如此接近，以致使人产生高度的舞台假象的那些印象。

即使当莎士比亚表现一生显赫的人物时，他也是以纯粹自然的感情来使观众发生兴趣的。这类人物的境遇是不寻常的，但人物本身却不象我们法国悲剧中的人物那样跟其余的人迥然不同。莎士比亚使你亲切体验到他所描绘的英雄的光荣；当你聆听他的剧作时，你会被他一点一点地、一步一步地引向英雄主义，你的心灵也就会达到英雄主义的高度而仍不失为你自己的心灵。

英国人的民族自豪感是从对自由的高度热爱发展起来的一种感情，它不象法国君主制度下的骑士精神那样容易流于对少数领袖人物的狂热赞赏。在英国，人们对优秀公民为他们提供的服务是要予以褒奖的，但他们丝毫不喜欢法国人的制度、习惯和性格中那种漫无节制的热忱。对于这种对大人物惟命是从的热忱，英国人从来是怀有一种高傲的厌恶之情的。大约正是这种厌恶之情启发他们的民族诗人不是通过赞赏，而是通过怜悯来博得观众的同情。我们为我们悲剧中具有崇高性格的人物流泪，这位英国作家却使观众为默默无闻的、平平常常的苦难，为不具有一定的生活经验就不可能在他的作品中辨认出来的一连串不幸遭遇而流泪。

如果说莎士比亚把怜悯刻画得如此出色，那么他在刻画恐惧的时候又是多么有力啊！他使人通过罪恶而产生恐惧之情。《圣经》上说死是恐怖之王，我们也可以说莎士比亚所刻画的罪

恶是恐怖之王。在《麦克白》中，悔恨和随着悔恨与日俱增的迷信是何等巧妙地结合在一起啊！

巫术本身比最荒谬的宗教教条可怕得多。那未知的因素、那不受任何意志支配的东西，它本身就含有最高度的恐惧。在任何一种宗教中，恐怖都有一定的限度，它至少总得建立在某些可以理解的原因的基础上；而巫术所产生的错乱却在你的头脑里造成彻头彻尾的杂乱。

莎士比亚在《麦克白》中也接受了为使观众原谅那罪人而必需的一点宿命论；但他并不由于这点宿命论就抛开刻画内心感情时的那种合乎哲理的层次递进。如果这部剧本的巨大效果能不借助于神奇的成分而产生，那么它就将更加值得赞赏；不过这种神奇的成分可说仅仅是由作者在观众眼前表现出来的想象的幻影。这里根本不是带着神话作者臆造的意志或冷酷无情的本性来干预人间事物的神话人物；那是当激情受到强烈的震撼时，在梦境中产生出来的神奇。莎士比亚使用的超自然事物中总含有某些合乎哲理的东西。当女巫预言麦克白将成为国王的时候，当麦克白对执行他妻子血腥的怂恿表示犹豫时女巫们又来向他重复这个预言的时候，谁看不出作者在这可怖的形式下有意要表现的正是内心深处野心与道义之间的斗争呢？

莎士比亚在《理查三世》中根本没有采用这种手法。然而他笔下的理查却比麦克白更加罪恶。他要把这个人物写成毫无悔恨之心，毫无内心斗争，一切都是出于预谋，凶残得有如一头猛兽而不象一个最初还有些善良感情的罪犯。罪恶的深渊展现在莎士比亚眼前；他善于深入到这个泰纳尔^①中去观察它的曲折

^① 泰纳尔(Ténare)，今称马塔潘(Matapan)，是希腊伯罗奔尼撒半岛最南端的一个海角，有一个其深无比的洞穴。

起伏。

在绝对君主政体下，严重的政治罪行只能是在国王授意下造成的，而这些罪行是不许可在这些国王的继承者面前演出的^①。英国在赢得自由以前，由独立精神激起的纷争所产生的大罪恶和大德行比法国更多。在英国历史上，悲剧场面要比法国多得多；全民族对这样的题材都感兴趣，没有什么力量能阻止英国人在这样的题材中施展自己的天才。

几乎所有欧洲各国的文学在开始的时候都是矫揉造作的。文学最初在意大利得到复兴，后起的国家首先模仿意大利风格。北方各国从这种矫揉造作的风格中摆脱出来要比法国快些，但在英国诗人沃勒、考利^②等人的作品中依然可以看到这种痕迹。内战和哲学精神纠正了这种错误的鉴赏趣味；因为苦难给人留下的印象是如此真实，它排斥了矫揉造作的感情，而理智则迫使那些不够确切的表达方式销声匿迹。不过，在莎士比亚的作品中，除了对激情的最有力的描绘以外，还可以发现一些过分雕琢的表达方式。在意大利题材的《罗密欧与朱丽叶》中就有一些地方重复了意大利文学的缺点；但这位英国诗人很快就摆脱了这种可怜的样式，他是何等善于在爱情描绘中打上他那北方心灵的印记啊！

在《奥瑟罗》中，爱情是以与《罗密欧与朱丽叶》中完全不同

① 《查理九世》(a)，是在君主政体依然存在时，把一个有罪的国王搬上舞台的第一部悲剧。——作者原注。

(a) 《查理九世》(或作《国王的学堂》)，作者是玛丽-约瑟夫·谢尼耶。此剧一直被禁，直至一七八九年大革命时方得上演。——梵·第根注。

② 爱德蒙·沃勒(Edmund Waller)的剧作发表于一六四五至一六八五年间；阿布拉罕·考利(Abraham Cowley)的诗歌发表于一六三三至一六六三年间。两位诗人都具有古典主义的色彩。——梵·第根注。

的手法描绘出来的。这部作品中的爱情是何等伟大，何等强烈，莎士比亚又是何等善于掌握住那形成两性之间的纽带的勇敢和软弱啊！奥瑟罗在威尼斯元老院中为自己辩护，说他吸引苔丝狄蒙娜的惟一手段就是叙述他所经历过的种种患难^①。他所说的这番话，所有的妇女都觉得它是何等真实！她们深深地懂得，男子博得女子的爱情的最强有力的武器，并不是谄媚讨好。他们对他们所选择的腼腆的对象所能提供的保护，他们在弱者的生活中反映出来的光荣业绩，这才是他们的最不可抗拒的魅力。

在莎士比亚时代，英国人关于妇女生活方面的风尚还没有形成；政治动乱阻碍了一切社会习惯的定型。妇女在悲剧中的地位因而完全可以听凭作者去自由处理；因此，当莎士比亚说到妇女的时候，有时用的是爱情所能启发出来的最崇高的语言，有时用的却是最粗俗的口吻。这位由激情培养起来的天才，他受激情的启发就跟牧师受他们的上帝启发一样；当他心情激动的时候，他口出神谕，而当他恢复平静的时候，就只不过是一个普普通通的人了。

他取材于英国历史的剧本，例如两部关于亨利四世，一部关于亨利五世，三部关于亨利六世的剧本，在英国取得巨大的成功，但是我认为这些剧本，一般说来，远不及《李尔王》、《麦克

① 奥瑟罗的辩护词结尾的那两行诗是何等优美，拉阿普译得又是多么好啊！

She loved me for the dangers I had past
And I loved her that she did pity them.

（她为了我所经历过的种种患难而爱我，
我为了她对我所抱的同情而爱她。）

——作者原注。

白》、《哈姆雷特》、《罗密欧与朱丽叶》这些由他虚构出来的悲剧。在那些历史剧里，时间与地点的出规之处更加显著。莎士比亚在那几部剧里也比在所有其他剧本里更多地屈从群众的口味。印刷术的发明必然促使作家不再那么迎合民族趣味，而更多地考虑整个欧洲的评论。虽然为上演而写的剧本首先应该取得演出的成功，但是自从作家的名声有可能传到别的国家以后，他们就进一步避免那些只能取悦于本国人民的影射、戏谑和人物形象。不过，英国人是尽可能迟迟不去趋附普遍的鉴赏趣味的；他们的自由固然也以哲学思想为基础，但更多地是建立在民族自豪感这个基础之上，因此无论在文学方面还是在政治方面，他们都排斥一切来自外国的东西。

为了判断我国的戏剧应该借鉴英国悲剧的哪些效果，还需要作一番考察：那就是要在莎士比亚的剧本中，区别一下哪些是出于取悦于大众而犯下的真正错误，哪些是法国悲剧的严格规则所不能容许，然而却是大胆的优美之处。

英国的观众要求在悲剧场之后，紧接着出现喜剧场。把崇高的东西跟非崇高的东西加以对比，如同我在前面所说过的，往往会在趣味高尚的人身上产生不快的印象。高雅的文学体裁要求细腻的差别，而过分强烈的对比则是异乎寻常的东西。在古老的民族中逐渐积累起来的文字游戏、低级的双关语、民间故事和谚语，可说是人民大众的精神遗产，受到他们的欢迎，但是应该接受理性的批判。这些手段跟莎士比亚善于从普通的字眼，从经过巧妙安排的平平常常的场景中汲取的卓越戏剧效果毫无共同之处，而这些效果却正是我们错误地不敢在我们的舞台上加以采用的。

莎士比亚在他的悲剧中照顾了思想粗俗的人们。由于他是

大众狂热崇拜的对象，才得以免遭趣味高雅的人士的批评。在这种情况下，他的行为象是一个能干的党派领袖，而不象是一个优秀的作家。

在几百年间，北方各民族虽然过着社会生活，但依然不曾脱离野蛮状态，这就在人们头脑里长期遗留下许多鄙俗粗犷的回忆。莎士比亚还保存着这样一些回忆的痕迹。他的许多人物性格，都是根据只有在人们活着就是为了战斗、为了培养体力和勇武的时代才受到赞赏的那些特征刻画出来的。

莎士比亚那个时代对文学原理一无所知，他也深受这种影响。他的剧本由于激情的哲理性和对人的认识^①而高出希腊悲剧，但在艺术的完美方面却大大退步了。冗长沉闷的无益重复、不连贯的形象，这些都是人们时常指责莎士比亚的缺点。当时的观众太容易感兴趣了，所以作者对自己可以不必要求那么严格。戏剧诗人为了在他的才能所许可的范围内尽量得到提高，他就应该既不考虑对一切都感到厌倦的老人的评论，也不考虑

① 在莎士比亚的剧本，甚至是最不知名的剧本中，都可以看到大量富有哲理性的笔触，其中有一处使我留下特别深刻的印象。在《一报还一报》（又译《请君入瓮》）中，当依莎贝拉的兄弟克洛狄奥的朋友路西奥，催促依莎贝拉去向把她的兄弟判处死刑的摄政官安哲鲁求情的时候，年轻腼腆的依莎贝拉答道，她怕她的奔走毫无用处，怕安哲鲁生气，不为所动等等。路西奥坚持要她去，对她说：

……疑虑时常败事，
它使我们不敢尝试，
从而失去可能得到的好处……

经历过一场革命的人，有谁能不为这些言语的道理所折服！当一个人担心帮助别人就会连累自己的时候，他会想出多少借口来说服自己不去为别人效劳啊！直到你已经被判处死刑的时候，好些始终小心翼翼的朋友还对你说：“我如果为你辩护的话，反而会害了你。”——作者原注。

阅世不深、情绪主观的青年的意见。

法国人时常指责莎士比亚所表现的恐怖场面。我觉得这些场面之所以该受批评,不是由于它们激起过分强烈的情绪,而是由于它们有时甚至破坏了舞台假象。首先,事实证明,莎士比亚某些拙劣的模仿者所表现的某些单纯可怖的场面,激起的只是生理上的不快,而不是悲剧所应产生的快感;其次,在许多本身就是惊心动魄的情景当中,也应该采用一些舞台手法来分散观众的注意力,从而分散他们的关注。

囚禁着年轻的亚瑟的堡垒中的狱吏叫人拿来一块烧得通红的烙铁来烫瞎他的双眼^①。这样一个场面的残酷野蛮且不去说它,我总觉得这时应该在舞台上表现一个不该用动作来模拟的情节,一个吸引观众的注意力的情节,使他们忘掉那残酷的场面所产生的心理效果。

《暴风雨》中卡里班这个人物是异常独特的,但他的服装却使他具有几乎是野兽般的外形,这就分散了观众对作者构想这个人物时的哲理的注意了。

在阅读《理查三世》时,读者所体会到的美当中,有一点就是理查三世自己说到他身体的畸形^②。读者感觉到他一手制造的恐怖行动必将影响他自己的心灵,使它变得更加残酷无情。然而,在一个崇高的文学体裁中,还有什么比在舞台上模仿一个体态畸形的人物更难以处理、更近乎滑稽可笑的呢?自然界中的一切事物都能引起人们的兴趣,然而在戏剧中,却必须万分谨慎地对待观众那任性的双眼,这种任性可能无可挽回地破坏严肃的效果。

① 见《约翰王》,第四幕第一场。

② 见《理查三世》,第一幕第一场。

莎士比亚在他的剧本里过多地表现肉体的痛苦。《菲罗克忒忒斯》^① 是这种肉体痛苦产生戏剧效果的惟一例子，但主人公的伤是英勇的行为造成的，这才能把观众的注意力吸引到他的痛苦上来。肉体的痛苦可以加以叙述，但不宜于表演。剧作者可以用崇高的方式把这种痛苦写出来，而演员则无法把它表演出来而不失其为崇高。我们的头脑可以接受这种模仿所产生的效果，而我们的感官则拒绝予以接受。

最后，莎士比亚的最大缺点之一，就是精彩的段落之间衔接不够自然。当他缺乏才气的时候，他常常矫揉造作。他缺乏足够的艺术来贯彻始终，也就是说，他写过渡的场景时不能象在描写心灵活动的美妙场面时那样顺乎自然。

奥特维、罗^②，还有另外一些英国诗人(艾迪生除外)，都写过完全是莎士比亚类型的悲剧，而奥特维在《被拯救的威尼斯》中表现出来的才华几乎可以和莎士比亚媲美。然而，由不幸而产生的疯狂以及在厄运中的孤独这两种人们所能设想的最富有悲剧意味的场面，却是莎士比亚最早描摹的。

埃阿斯发了疯，复仇女神让俄瑞斯忒斯发狂，费德拉^③ 被爱情的烈火所吞噬。而哈姆雷特^④、奥菲利娅、李尔王这三个人物的处境与性格虽然各不相同，却都有精神失常这么一个共同点^⑤。在他们身上只有痛苦这样一种感情；这个主旨压倒了生活

① 《菲罗克忒忒斯》(Philoctète)，索福克勒斯所作悲剧之一。菲罗克忒忒斯，希腊神话传说中的神箭手，远征特洛伊的航海途中，在克律塞岛上被蛇咬伤，疼痛异常，日夜高声喊叫，因此被他的同伴们抛弃在楞诺斯岛上达十年之久。

② 罗(Nicholas Rowe)，十八世纪英国戏剧诗人。

③ 埃阿斯(Ajax)、俄瑞斯忒斯(Oreste)、费德拉(Phèdre)都是希腊神话中的人物。索福克勒斯写有悲剧《埃阿斯》。欧里庇得斯写有悲剧《俄瑞斯忒斯》。塞内加和拉辛都写有悲剧《费德拉》。

中的一切寻常的思绪；所有的感官统统错乱了，惟有司痛苦的感官例外；不幸者的这种感人的狂乱仿佛使他摆脱了他的腼腆胆怯而毫无保留地向人们的怜悯之心倾诉。观众也许可以对那有意识的哀诉毫不动心，然而对那不由自主的痛苦所激起的情感却是无法抗拒的。莎士比亚作品中所刻画的那种疯狂，是描摹人的精神力量在比它强大的生活风暴中遭到毁灭时的最动人的图景。

在法国戏剧中，为使作家写得得体，立下了许多严格的规则，对痛苦之情的刻画也不例外。在舞台上，痛苦无端而来，朋友来为这痛苦凑热闹，敌人则来冷眼旁观。莎士比亚以如此的真实性和如此令人赞叹的精神力量去描绘的，却是人物的孤独。他在刻画痛苦的折磨同时，还刻画别人对他的漠不关心和大自然的阒无声息，或者写一个老侍从，只有他还记得他的主人曾经是个国王。这才是最深刻地理解了最使人伤心的是什么，最深刻地理解了怎样的痛苦能令人为之心碎。一个忍受痛苦的人，一个在临终时激起别人强烈的恐惧或怜悯的人，总是忘了他自身的感受而只看到他在别人身上激起的情绪。而诗人却想象出压

④ 虽然在莎士比亚的优秀悲剧当中，《哈姆雷特》是有着最可厌的趣味上的错误的一出，但它也是人们在舞台上所能看到的最美妙的戏剧情景之一。哈姆雷特的精神失常是由于发现了一个滔天罪行而起的。这个罪行为他那纯洁的心灵所始料未及，而当他一旦得悉有人犯下了令人发指的背信弃义的行径，他的父亲惨遭毒手，而他的母亲竟以委身相许来酬谢凶犯的时候，他的感官便错乱了。他的每一句话都流露出他对人类的鄙视，而他想得更多的是自杀而不是进行惩罚。诗人表现这个有道德的人在罪恶包围之中痛不欲生，而当痛苦促使他进行理所当然的复仇时心中又怀有一个罪人的不安心情，这是何等高超的构思啊！——作者原注。

⑤ 约翰逊曾写道，他认为哈姆雷特的发疯是为了更有把握地进行复仇而装出来的。我却认为人们在读这部悲剧的时候，完全可以从哈姆雷特假装的精神失常中看出他真正的精神失常。——作者原注。

在受难者身上的全部痛苦，这是诗人才华的力量所在，同时显示出诗人具有无愧于他的才华的品格。一个人需要周围的人来分担他的感情，即使在一帆风顺时也是这样，但英国人有力的、阴郁的想象力却为我们表现了由于厄运而被隔离（就象在可怕的瘟疫中那样）的不幸者——没有人注意他，没有人想起他，没有一个朋友来看望他。在大自然让他死去以前，社会就已经夺去了他的生命。

共和制法国的戏剧现在能不能象英国戏剧那样，容许在刻画英雄人物的同时刻画他们的缺点，表现美德的同时表现跟美德相背的言行，描写最崇高的情景时也描写粗俗的场面呢？总之，悲剧人物究竟是从历史往事中产生，还是从作家的想象中产生，是来自生活还是来自理想之美？这就是我打算探讨的问题；我将在本书第二编，在论述拉辛和伏尔泰的悲剧之后，考察一下大革命对法国文学所产生的影响。

第十四章 英国人的戏谑

在各国文学中，有各种不同的戏谑；被一个民族的作家普遍接受的欢乐的性格是什么样子，再好也不过地体现了这个民族的习俗风尚。一个人在单身独处的时候是严肃的，他总得有别人在场才能显出欢乐，在作品中尤其如此。人们只能通过对方十分熟悉的思想才能引他们发笑；这样的思想，用不着对方细心谛听，立即就能拨动他们的心弦。

一部哲学著作可以得不到全民的欣赏而不失为哲学著作，而戏谑如果得不到全民的欣赏就不成其为戏谑。但戏谑还同一切与思想有关的事物一样，必须接受普遍的良好鉴赏趣味的考验。产生喜剧效果的原因究竟是哪些，固然需要高度精细的思想才能讲得出来；但同样真实的是，在喜剧这个体裁中哪些能算杰作，跟在其他一切体裁中一样，也必须得到普遍的承认才行。

逗乐有各式各样。有一种可说是由审美趣味和天才启发出来的逗乐；有一种是通过机智的巧妙运用而产生的逗乐；还有一种是英国人称之为幽默的那种逗乐；这几种逗乐之间几乎没有任何关系，而性格的逗乐并不属于这三种逗乐中的任何一种，因为大量的事例证明，不懂得这种性格的逗乐的作家也能写出逗乐的作品。任何机智的人都易于掌握机智的逗乐，而惟有一个人的天才或者许多人的良好鉴赏趣味才能启发一部真正的喜剧。

我将在后面某一章中考察由于什么原因造成惟有法国人才能把趣味、典雅、细腻和对人的心理的观察提到那样完美的地步，而正是这种完美才使我们产生了莫里哀的杰作。现在让我们来探讨一下，为什么英国人的习俗风尚不能产生真正逗乐的天才。

在英国，大多数人专心致志于商业活动，只是为了消遣一下才去寻求欢乐。正如疲劳引起饥饿，而饥饿往往不择食一样，连续不断、绞尽脑汁的工作使人易于对任何消遣感到满足。家庭生活、相当严峻的宗教思想、严肃的事务、沉闷的天气，这一切使得英国人容易心情烦闷，正是由于这个缘故，他们不能从细腻的思想消遣中得到满足。这样一种精神沮丧需要强烈的刺激，因此作家的趣味也变得跟他们的观众一样，或者是迎合他们的趣味。

要写出一部优秀的喜剧，必须对种种人物性格进行十分精细的观察。为使喜剧天才得到发展，必须有丰富的社交生活经验，努力在社交界取得成功，并通过不一而足的虚荣的动机（它们是产生种种笑料、产生种种死要面子的手腕的源泉），跟人们相互认识，相互接近。英国人要么踰居家庭之中，要么为讨论国家大事才聚集起来。在他们那里，缺乏介乎两者之间的被称之为社交界的这么一个东西，而精巧的思想感情和高雅的鉴赏趣味却正是在这样一个无聊的生活环境中形成的。

人与人之间的政治关系突出了人们的种种性格，却冲淡了他们之间的细微差别。政治问题都是重大的，所采取的手段是有力的，这就使得人们对一切没有实用价值的事物都不感兴趣。在君主制国家中，人们的命运取决于某一个人或这个人的一小撮代理人的性格与意志，每个人都竭尽全力去探索别人隐秘

的思想，探索别人感情的最细微的变化，探索别人的弱点所在^①。但当公众舆论和人们在公众中的声望具有压倒一切的影响时，个人的抱负就把这抱负所不需要的东西撇在一边，而他也就不会耗费精神去探索那不值得揣摩的转瞬即逝的东西了。

英国人中间没有象莫里哀那样的喜剧作家，而即使有这样的作家，他们也不会体会到他的全部精妙之处。在刻画各国普遍存在的人性的《吝啬鬼》、《伪君子》、《恨世者》这样的剧本中，有一些精细的戏谑、各种各样差别细微的爱面子的表现，英国人是连注意都注意不到的。不管这些戏谑和表现刻画得是多么自然，他们根本不能从中照出他们自己；他们对自己的认识不可能那样深刻精细；强烈的激情和对重大事务的关注使他们对生活只看到一个粗枝大叶的概貌。

康格里夫^②的作品中有时也有精妙的风趣和强烈的戏谑，但没有刻画任何自然的感情。说也奇怪，英国人特有的风尚越是朴素和单纯，他们在喜剧中刻画各种恶习的时候也越是夸张。康格里夫剧本中那些有伤大雅的东西，法国舞台上是从来不能容忍的。他写的对话中有些巧妙的思想，但他那些喜剧中所描写的风尚只有那些从来没有描写过法国风尚的法国蹩脚小说才去模仿。再没有比英国人的喜剧更不象英国人的了。

简直可以说，英国人为了追求欢乐，就觉得有必要尽可能把他们自己写得跟自己的真实情况不一样；也可以说，为了对造成

① 英国是由一个国王统治的；但它的一切典章制度却显然是保护公民自由，保障政治权利的。——作者原注。

② 康格里夫(William Congreve, 1670—1729)，英国喜剧家，他的七部喜剧发表于一六九一至一七〇一年之间。

他们的家庭生活气氛的那些情操表示尊重，他们不允许这些情操在舞台上受到糟蹋。

康格里夫跟许多模仿他的人，毫无节制地，也毫不逼真地大量描绘各种各样伤风败俗的事情。这样的描绘，对英吉利这样一个民族说来，是起不了多大作用的。英国人把它看成是无稽之谈，看成是与英国社会无关的荒诞世界的图景。而在法国，喜剧如实地描绘社会风尚，也就能影响社会风尚，因此就更有必要使喜剧遵从严格的规则了。

在英国喜剧中很少见到真正的英国的人物性格，这也许是因为英国人跟罗马人一样，作为一个自由的民族，不允许把他们自己的习俗风尚在舞台上表现出来的缘故。法国人却乐于揶揄他们自己。莎士比亚和另外一些英国作家曾在剧中表现过一些象福斯塔夫、皮斯托尔等^① 为大众喜爱的漫画式人物，但过分浓重的笔墨几乎使得这些人物完全失真了。各国的下层人民都从粗俗的戏谑中得到乐趣，而只有在法国，最辛辣的戏谑同时也是最高尚的戏谑。

谢里丹写了几部喜剧^②，其中差不多每一场都有最出色、最不同凡响的机智，但这一例外情况并不足以改变我们对英国喜剧的总看法，而且通过机智表现出来的戏谑同以莫里哀为典范的那种才华还是应该加以区别的。在所有国家中，构思力旺盛的作家们自然能够掌握以有趣的方式将各种思想加以对比的手

① 福斯塔夫(Falstaff)、皮斯托尔(Pistol)，见莎士比亚的《亨利四世》下部及《温莎的风流娘儿们》。

② 谢里丹(Richard Sheridan, 1751—1816)，英国戏剧家，他的四部喜剧发表于一七七五至一七八三年间。斯达尔夫人心目中所指的主要是《批评家》和《造谣学校》。

法。但正如单是采用对比手法并不就能使文章引人入胜一样，思想的对比也不是构成戏谑的惟一诀窍。在某些法国作家的戏谑中，含有一种更加自然，也更难以言传的东西：我们的思想可以对这种东西进行分析，但单是思想却产生不了这种东西；这可说是由民族精神传导的一种电流吧。

戏谑和雄辩之间有些共同之处，这种共同之处仅仅在于：无论书面也好，口头也好，使两者臻于完美之境的都是一种不自觉的灵感。使你身上的雄辩力量或戏谑力量得到发展的，是你周围的人以及你生活于其间的整个民族的精神，它比思考和学习可靠得多。感觉来自外界，而所有直接依赖感觉的有才能的人都需要别人的推动。戏谑和雄辩根本不是纯粹思维方式的产物；必须有产生戏谑或雄辩的情绪来震撼和调整，这两种才能才会取得成功。而大多数英国人的气质却不能激励他们的作家产生戏谑精神。

斯威夫特在他的《格列佛游记》和《一只澡盆的故事》中，跟伏尔泰在他的哲学著作中一样，从被人接受的谬误与遭人摈弃的真实之间的对立、现存制度与事物本质之间的对立中，制造了十分巧妙的戏谑效果。影射、暗喻、虚构、思想的乔装打扮——这些都是可以用来产生戏谑的手法，而在所有这些手法当中，你都可以挖空心思大做文章，但却永远达不到那不假思索、信手拈来的印象所产生的那种灵活轻盈，那种意想不到的恰到好处。

某些英国作品中有着一一种独特而自然的戏谑。英国语言创造了一个词，叫做 *humour*（幽默），来表达这种既是出于机智，又是出于医学中所谓血气的东西。这种戏谑是英国气候和民族风尚的产物，在没有这样的气候和民族风尚的地方是模仿不来的。

菲尔丁和斯威夫特的某些作品、《皮克尔传》、《兰登传》^①，特别是斯泰恩的作品，对这种叫做幽默的戏谑提供了完整的概念。

在这种戏谑当中有着郁闷的意味，甚至可说是忧伤的意味；逗你发笑的人自己并未感受到他制造出来的那种乐趣。可以看出，他写作的时候情绪是阴郁的，甚至因为你乐而恼你。正如用唐突的方式夸奖别人有时反会更加打动人心一样，作家的一本正经会把戏谑的逗乐效果更加烘托出来。^② 英国人很难同意把他们称之为幽默的这种戏谑搬上舞台；这种戏谑的效果是不宜用于戏剧的。

英国人的戏谑中含有愤世嫉俗的成分，而法国人的戏谑中则含有群性的成分。前者是为个人在单身独处时阅读的，后者则听众越多，效果越大。英国人的戏谑几乎总是产生哲理的或伦理道德的效果；法国人的戏谑则时常仅仅为了乐趣本身而已。

英国人最善于刻画的是希奇古怪的人物性格，因为他们中间有的是这样的人。社交生活磨灭人们的独特个性，农村生活则把这样的独特个性全都保存下来。

英国人特别不善于模仿；他们那些模仿作为法国文学特点的典雅和欢快的作品，大都既不细腻，又缺乏吸引力。他们对任何思想都要阐发无遗，对任何细微的差别都要夸大其词，他们以为只有当他们声嘶力竭地呐喊的时候才能被人听到，以为只有

① 《皮克尔传》(1751)、《兰登传》(1748)，苏格兰作家斯摩莱特 (Smollett, 1721—1771) 的两部小说。

② 我有一次在伦敦走进一所健身房，见到一些年事已高的老人，身段再僵硬也不过，神色再严肃也不过，却在那里做着最滑稽的动作，有的玩套圈，有的玩吊带，有的打秋千。他们是为了锻炼身体而操练的，丝毫没有想到世上再也没有比他们那学究式的外表和所作的幼稚的游戏之间形成的对比更可笑的事情了。——作者原注。

把话都说尽才能被人理解。说也奇怪，无所事事的人安排消遣的时候，比务正业的人更加挑三拣四。从事正经事务的人惯于长篇大论，寻欢作乐的人马上就感到不耐烦；口味高了是很快就会感到腻烦的。

一心追求功利效果的人很少会有细腻的感情。真正有用的东西是很容易理解的，用不着锐利的目光就能发现。讲求平等的国家对礼仪方面的欠缺不会那么敏感。国家内部的等级如果不是那么森严，作家就习惯于在作品中诉诸各阶级共同的见解和思想感情。此外，自由的国家的气氛是，也应该是严肃的。

当政权建立在暴力基础上的时候，它可以不必害怕人民对戏谑的爱好；但当统治当局有赖于全民的信任，当公众思想构成这统治的主要力量时，那么，足以暴露可笑的事物和使人耽于嘲讽的那种才具与戏谑精神，就对自由和政治平等构成极大的危险。我们在前面已经说过，雅典人对戏谑的毫无节制的爱好曾经导致怎样的灾难，而法国革命中发生的事情如果听其自然地发展下去，法国也会变成这种灾难的另一个例子的。

第十五章 英国人在诗歌和小说 中的形象思维

虚构故事跟感知并描绘自然，这是两种截然不同的想象能力。南方文学特别长于前者，北方文学则以后者著称。我在前面已经论述了此中的种种原因。现在我要考察的则是英国人的形象思维的特点。

英国人从来不象塔索和阿里奥斯托那样开拓新的诗歌题材。英国小说根本不象阿拉伯或波斯故事那样建立在神奇怪诞、离奇反常的事件的基础之上：北方宗教留给他们的只是一些形象，而不是象希腊人的那一整套光辉灿烂、丰富多采的神话；可是他们的诗人却从大自然的景象中汲取了无穷无尽思想和感情。虚构超自然的事实总有一定的限度，这是一种具有很大局限性的手法，这种手法不能表现任何精神事物都具有的那种逐步发展的过程：当诗人努力把他的哲学思想和强烈感情蒙上形象思维的色彩时，他可说是踏上了有真知灼见的人们永无休止地走着的那条道路——除非愚昧和暴君的力量剥夺了他们的一切自由。

与大陆隔离的英国人从来都跟邻近各国人民的历史和习俗风尚很少联系。他们在各种文学样式中都有自己的特性：他们的诗歌既不同于法国人的诗歌，甚至也不同于德国人的诗歌，同时他们从来不善于虚构诗歌中的奇闻与情节，而这正是希腊文

学和意大利文学的主要光辉。英国人观察自然，并善于描绘自然，但他们不善于创造。他们所擅长的是把他们所见所感生动地表现出来这样一种才能；他们掌握了把哲理思考和对乡村之美的感受紧密地结合起来的艺术。天空和大地在白昼和夜晚的每一个时刻的景象，在他们头脑里唤起了种种感想；在大自然的启示下浮想联翩的人，产生一系列总是那么纯粹、总是那么崇高、总是跟那把人同未来连系起来的伟大伦理与宗教思想相通的印象。

在文艺复兴时期以及在英国文学的创始时期，相当多的英国诗人背弃了民族性格去模仿意大利人。我曾指出沃勒和考利就是这样的诗人^①，还可以加上邓恩和乔叟^②等。在模仿这种文学样式方面，英国人比其他国家的人们更不成功：在凡是要求思想轻盈的地方，他们主要是不够优美：他们缺乏的是锐敏、灵巧、自如——这种品质是通过和那些只是为了寻求乐趣而相聚的社交界人士的经常接触才能培养出来的。

在蒲柏的一首原应特别需要优美的诗里，存在着许多鉴赏趣味方面的缺点。斯宾塞的《仙后》是世上最乏味的作品；《修狄勃拉斯》^③这部诗虽然很有风趣，但充斥着长得令人腻烦的戏谑。盖依的《寓言诗》^④虽然有才气，但一点也不自然；而英国人那些昙花一现的剧本、插科打诨的故事等等，在任何一方面都无

① 见本书第十三章。

② 邓恩 (John Donne, 1572—1631)，英国诗人。乔叟 (Geoffrey Chaucer, 约1343—1400)，英国诗人，《坎特伯雷故事集》的作者。

③ 《修狄勃拉斯》(1662—1678)，英国诗人撒缪尔·勃特勒 (Samuel Butler, 1612—1680)的一部讽刺清教徒的作品。

④ 盖依 (John Gay, 1685—1732)，英国剧作家，其《寓言诗》发表于一七二七至一七三八年。

法和伏尔泰、阿里奥斯托或者拉封丹的作品相提并论。英国的语言是深挚的感情的语言，但光是会说这种语言就够了吗？是不是应该充分注意其他的一切呢？

英国人的沉思是何等崇高的沉思！孤独在他们心中激起的思想感情又是何等丰富！《人论》^①中的哲理是何等深刻！又有谁能把心灵和想象的境界提得比《失乐园》更高？这部作品的长处并不在于它的构思；它的题材几乎全部来自《创世记》；作者在某些地方加进的寓意是遭到良好的鉴赏趣味的指责的；读者也时常可以看出，作者是被正统的教义牵着鼻子走的。弥尔顿之所以成为世界名列前茅的诗人之一，是由于他所刻画的人物性格的崇高伟大，令人肃然起敬。他的作品特别以其思想见长，诗只是为了给概念配上形象而已。诗人正是为了使人理解他的思想才求助于足以震撼人们想象力的那些最可怖的图景。在赋予撒旦一个形象之前，他先把撒旦设想成为一个非物质的东西，设想他的性格，然后赋予这个性格以巨大无比的身躯，设想他所居住的地狱的可怖景象。诗人又是以何等的才能把我们从这地狱领到天堂！他又如何领着我们漫游，去领略青春、自然和无邪的一切令人心醉的感受！他用来和罪恶进行对比的不是尽情享受的幸福，而是宁静，而这对比又是何等强烈！亚当和夏娃的虔敬，男女两性性格和命运的原始差别被刻画得正如哲理和形象思维所要求的那样^②。

① 《人论》，蒲柏一七三三年的作品。

② 两人性别各不同，

他们就是不一样。

男的生来为沉思和武功；

女的生来为温柔和魅美；

他崇敬上帝，而她的上帝就是他。——作者原注。

格雷的《墓园挽歌》和《伊顿中学颂》、哥尔德斯密斯的《荒村》^①中都充满了那种高尚的忧郁情调——它是情感王国的首脑。还有哪里可以找到比德莱顿献给音乐的颂歌^②中更强烈的诗情？在埃洛莎那封信^③中又是怎样的热情？对夫妇之爱的描绘，难道还有比汤姆逊那一首关于春季的诗^④的最后几行^⑤更美

① 格雷的《墓园挽歌》写于一七五〇年，由斯达尔夫人的母亲、内克夫人于一七六五年译成法文。《伊顿中学颂》写于一七四七年。哥尔德斯密斯的《荒村》写于一七七〇年。

② 见德莱顿：《圣西西莉亚日之歌》(1687)。

③ 见蒲柏的书简诗《埃洛莎(即爱洛伊丝)致阿贝拉诗》(1717)。

④ 指汤姆逊的长诗《四季》，在一七三〇年以后的版本中，《春》放在第一首，而一七二八年最初发表时则是第三首。

⑤ 大家都熟悉汤姆逊这个诗篇，然而我还是禁不住要在这里摘出一部分，好让本书的妇女读者有机会重读下面的诗行：

良缘把他俩联系在一起，
身心都融合于共同的命运，
有谁能比他们更加幸福？
他俩的生命之间的纽带，
不是那时常违背心愿的人间法令，
而是无比完美的和谐一致，
它把一切情感都熔铸于爱情。
友爱在他们心中产生甘美的力量，
心甘情愿地互相尊敬，
言语所难以形容的心的交感，
无限信赖，心心相印……
……俗世的浮华、欢乐和无谓，
又与他俩何干？
他们在对方身上，
寄托了一切想象和希望。
他们在对方的心灵和笑貌中，
尝到比美更珍贵的魅力。
真、善、荣誉、温馨和爱情——

妙的吗？扬格在《夜思》^⑥里表达的又是何等深刻而痛苦的思绪？在这个诗篇里，人被描绘为正在思考他生命的历程和归宿，

宽容的上苍赐给他们的馈赠。
含笑的后代不久诞生，
把他们的美惠融于一身。
童年的花朵在怒放，
每天都带来新的欢欣。
父亲的品德和母亲的美，
孩子弱小的理性在成长，
要求父母细心来栽培。
培育稚嫩的思想，
扶植它发展成长，
灌输进新的知识，
启发高尚的情操，
导向崇高的理想——
这是何等甜蜜的事业！
啊！高声倾吐你的欢乐吧！
当你纵目四望，快乐的泪涌上你的眼眶，
身旁都是幸福的景象，
大自然的万千情爱都涌进你的心房。
衣丰食足，别无奢望，
退隐乡间享恬静，
好友满座书一房；
劳逸相结合，岁月不虚度，
道德日高超，上帝也赞扬！
纯洁的爱情乐无比，
幸福的爱侣岁月长。
不管世界多纷扰，寒来暑又往，
他俩幸福如常。
春天之神为他们美好的命运祝福，
把玫瑰花环为他们戴上。
烂漫如春的日子总有尽时，
安谧恬静的黄昏终于临降；

对岁月和时代,对流逝的年华和永生的事物都感到厌倦,对重温旧情也不存任何幻想。

扬格把人生看成虚无的东西;他的思想脱离他的躯体扶摇直上,在这茫茫无涯的世界中为人生安排了一个谁也觉察不到的位置:

.....What is the world? a grave,
Where is the dust which has not been alive?

.....世界是什么?一座坟墓。
哪一颗尘埃不也曾经有过它的生命?

.....What is life? a war,
Eternal war with woe.....

.....生命是什么?一场战争,
一场永无休止的对痛苦的战争.....

这种阴郁的形象思维是英国诗歌的普遍色调,只不过在扬格身上表现得更加突出罢了。英国人的韵文作品中的思想比散文作品中更加深刻。莪相的形象变化不多,而且并不跟足以引起读者兴趣的思考结合在一起,所以有人觉得单调,而英国诗人则不然。他们在发表忧郁的哲学思考时毫不令人生厌,因为这种忧

心中怀着更多甜蜜的往事,
相互的爱情得到更多的证明,
他们越加相爱相亲。
他俩终于摆脱尘世,一起长眠不醒,
宁静的灵魂升入天国,
那里只有不朽的幸福与爱情。

——作者原注。

⑥ 扬格(Edward Young, 1683—1765), 英国诗人, 其长诗《夜思》作于一七四二至一七四五年。

郁是和人的本性、人的命运相一致的。再没有什么比通过阅读对人生进行遐想更能使人得到甘美感觉的事情了。如果回顾一下我们在各国作品中最喜爱的篇章,我们就可以发现,它们都具有那种崇高和忧郁的性质。

有人问,就政治和社会风尚来说,英国人是幸福的,可是为什么他们的形象思维比法国人的要带有更多的忧郁色彩?那是因为,自由和美德这人类理性的两个伟大成果都要求人们进行沉思,而沉思必然将人们引向严肃的对象。

在法国,由于聪明才智或者出身地位而出名的人物,一般都太欢乐,而上层社会的欢乐并不标志着全国人民的幸福。为使一个国家的政治与文化状况符合自然秩序,应该使这个国家的中间阶层的命运好一些。各方面的卓越之士应该是致力于人类共同幸福,甚至为此而献身的人物。

在一个国家中,作家如果忧国忧民,商人知道满足,富人懂得忧思,下层人民高高兴兴,那这个国家就幸福了!

英语虽然听起来不象南方各族语言那样悦耳,却由于读音铿锵有力,在诗歌创作中具有极大的优点。所有加强重读的词都有震撼心灵的作用,因为它们仿佛出于强烈的印象。法语却在诗歌中排除了许多简单的词,这样的词在英语中则由于读音的方式而显得不同凡响。试举一例:当麦克白行将在宴席上就座,发现他的座位被他刚杀死的班柯的幽灵占据时,他多次惊恐地高叫: *The table is full*,^① 这时所有的观众都为之战栗。如果用法语说这同样几个词: *La table est remplie*, 那么世上最伟大的演员在念这句台词的时候也无法使人忘记这句话的一般

① 英文:席上已经坐满了。

意思。法语的读音不允许那种重读，而正是这样的重读能赋予所有的词以生命，使得它们不同凡响，也正是这样的重读使得所有的词都显得悲怆，因为这些音模仿人们心中的纷乱，并且使别人在自己心中也领受这样的纷乱。

英国人在作品中敢于使用各式各样大胆之笔，因为他们感情强烈，而不论什么真实的感情都具有使读者领悟作者的情感的力量；可是一个全凭理智行事的作者，不管他才气多高，总不免在许多地方迁就读者的趣味。一旦读者认识到他们掌握着左右作家的力量，他们就会强制作家去迎合他们。

然而英国诗人也时常滥用他们的语言和他们的民族精神给予他们的这些便利条件。他们笔下的形象未免夸张，他们喜欢搞繁琐哲学，把想表达的意思说得一点不留余地，不能按照鉴赏趣味的要求适可而止。不过读者是会原谅他们的，因为他们所表达的是真实的感情。读者把他们作品的缺点看成是他们天性的缺点，而不是艺术的缺点。

有一种体裁的形象思维作品，英国人是遥遥领先的，那就是既没有神奇成分，又不用寓言手法，也不用历史影射，而完完全全靠创造日常生活中的人物和事件写出来的小说。直到现在，爱情一直是这种小说的主题。英国妇女的生活情况是英国作家之所以有这种取之不尽，用之不竭的源泉的主要原因。敏锐细腻的感情使得男子与妇女间的关系无比的丰富多采。

无论是在古代的共和国也好，在亚洲也好，在法国也好，支配着妇女命运的都是蛮横的法律、粗鄙的欲念或腐败的原则。任何地方的妇女都不曾象英国妇女那样享受由家庭感情所产生的那种幸福。在贫穷的国家里，特别是在各中等阶级中，还常常可以看到一些十分淳朴的风尚，然而把这些风尚表现得最突出

的例子却要到上层阶级中去找。只有上层阶级有可能选择他们的生活方式，其余各阶级却不得不接受命运强加给他们的那种生活，而当一个人迫不得已牺牲一些个人利益，或者由于环境所逼而表现某种美德的时候，总不能象出乎自觉自愿表现这种美德时那样充分体会这种美德使你产生的全部思想感情。因此，一般地说，对文学产生影响的是上层社会的风尚。当上层社会的风尚淳朴时，这些风尚可以使真正的爱情保存下来，而爱情也就能推动小说的产生。我在这里不想从哲学方面来考察妇女在社会秩序中的命运，但可以肯定的是，妇女要博得男子最高度的柔情，只能靠她们在家庭生活中表现出来的美德。

英国是世上妇女得到最真实的爱情的一个国家。她们远不能享受过去法国上流社会中的那些消遣娱乐。虽然生活的历史证明，人们可以满足于这样虚妄的享受，但是描写这样的享受却不能构成一部有趣的小说。英国的风土人情为小说创作提供大量千差万别的性格和感人肺腑的情景。乍看起来，人们也许会认为，那漫无节制的伤风败俗的事物会扩大小说构思的领域，然而事实恰恰相反，这种倒霉的便利条件却只能产生枯燥乏味的东西。没有内心斗争的激情、缺乏发展过程的结局、毫无遗憾之情的牺牲、缺乏高尚感情的情爱，这些都使小说的魅力丧失殆尽。我们法国的为数不多的这类作品只能勉强在为之提供样板的社交团体中取得一点成功。

在英国小说中，就象在他们各种作品中一样，也有冗长罗唆的地方，不过这些小说是供那些采取书中所描绘的生活方式的人们在乡间、在家中、在工作之余、在温情脉脉的家人中间阅读的。法国人之所以还能容忍堆砌于这些作品中的无用的细节，那是由于他们对外国风土人情的好奇。他们决不会容忍他们自

己的作品中出现这样的东西。这些冗长罗唆的地方确实乏味，不过英国小说由于对人的情感的正确而合乎伦理的观察而引人入胜。英国人无论在描写他们所见的景象时也好，在发现他们所要探索的东西时也好，他们总是十分专注的。

不能把《汤姆·琼斯》仅仅看成是一部小说。在这部作品中，最有文章可做的那个哲理思想，即人的自然本质与社会中的伪善之间的对立，是以无比高超的艺术显示出来的，而正如我在别处^①所说的那样，爱情只是这样一个主题的附属品。理查逊的作品以及在他以后的许多小说（其中大量是由妇女创作的）更充分地说明了这样一种其兴味非言语所能形容的体裁的作品是怎样一回事。

古代的法国小说描写骑士的奇遇，跟现实生活毫不相干。《新爱洛伊丝》是一部激动人心、热情洋溢的作品，它表现的是作者个人的天才，而不是整个民族的风尚。我们喜爱的其他法国小说全都是来自对英国人的模仿。主题虽不一样，但处理的方式，这类创作的总的性质，却完全是脱胎于英国作家的。

正是英国人，他们最早大胆地相信，只要描绘个人情感，就能吸引读者的思想和心灵；他们也相信，人物用不着赫赫有名，故事用不着兴趣盎然，情节用不着神奇古怪，也足以摄住读者的想象力；他们也相信，在爱情的力量中可以找到足以使图景和情节不断更新的东西，而决不会使读者的好奇心有所衰退。也正是英国人，他们把小说写成有助于伦理道德的作品，无论是有德行的人还是默默无闻的人都可以从这些作品中受到振奋，可以为自己培养出英雄主义的精神。

^① 指《论小说》。——作者原注。

在这些作品中，人们到处可以看到一种安详而自豪、有力而动人的细腻感情。在任何别的地方，人们都不能更强烈地感觉到这种具有保护作用的爱情的魅力，它使弱者不必为自己的命运担心，而可以一心只惦记着如何赢得保护人的尊敬和深情。

第十六章 英国人的哲学 和雄辩术

在英国政治历史中有着三个截然不同的时期，即革命前、革命时期和一六八八年以来的宪政时期。文学的性质必然随这些不同时期的情况而变化。在革命前，哲学界只有一个人崭露头角，那就是培根主教。即使在革命时期那些岁月，神学也吸引了人们的全部注意力。在查理二世荒淫无耻、专横暴戾的统治时期，所有才智之士都全神贯注的只有诗歌。只是在一六八八年以后，当一部稳定的宪法使英国得享安定和自由以后，人们才能精细地考察一下那永恒的秩序所产生的不变的后果。

培根的著作^①与其说是他那个时代的标志，不如说是他个人天才的标志。他在各个学术领域只身纵横驰骋，有时晦涩难解，经常带有烦琐哲学的色彩，他在各方面都发表了新的见解，可惜哪一方面都没有贯彻到底。天才有时在人所未知的小径上迈出几步，然而需要几个世纪中各民族的努力才能开拓出广阔的道路。

宗教纷争原本可能使英国在十七世纪陷入欧洲大陆终于已经摆脱了的那种局面，但当时英国和其他各国已有的学术成就

① 斯达尔夫人所指的并不是培根的《随笔集》(1597, 1612, 1625)，而是《论科学的价值和发展》(De dignitate et augmentis scientiarum, 1605)和《新工具》(Novum Organum, 1620)。这两本书于十七世纪译成法文。——梵·第根注。

阻止了这场无谓的争论产生悲惨的后果。哈林顿^①、锡德尼^②等人对神学问题丝毫不感兴趣，他们致力于将人们的思想与自由的各项原则联系起来，而他们所作的努力，对理性的发展来说，并非完全白费。

在十七世纪末，英国哲学终于具备了它真正的特性，而百年以来，这个特性一直继续保持下来，而且取得了新的成就。

英国哲学是科学的，这就是说，英国的哲学家把科学家为了取得并说明新的发现而采用的那种抽象、计算和阐发的功夫都用到精神领域里来了。

法国哲学更多地爱好情感和想象方面的事物，然而也並不因此而缺乏深度；因为人的这两种智能，当它们是在理性指导之下的时候，就能够照亮哲学的进程，有助于它更加深入地认识人心。

在英国传播的基督教和在英国建立起来的宪政原则，无论在伦理道德方面也好，在政治方面也好，都为对思想的研究开拓了相当广阔的领域。然而英国的哲学家们，一般说来，并不去考察所有的事物：功利是他们作出努力的动力，这就使他们也丧失了一定程度的独立性。

他们杰出地发展了关于人的智能的形而上学的理论，而他们对人的性格和激情研究得少，认识也较不充分。象拉布吕耶尔、雷兹红衣主教^③、蒙田这样的人，英国是根本没有的。

① 哈林顿(Harrington)的《奥赛阿那共和国》(1656)是体现乌托邦思想最著名的作品之一。

② 锡德尼(Algernon Sidney, 1622—1682)，英国政治活动家，著有《论政府》(1698)。

③ 雷兹红衣主教 (le cardinal de Retz, 原名保尔·德·贡迪 Paul de Gondi, 1613—1679)，代表作为《回忆录》(1717)，描绘了一些历史人物和场面。

在安定和自由的国度里，人们很少相互捉摸。人与人之间的关系大部分都由法律规定了下来。种种情况都促使人们去研究人们共同的思想而不是去观察单个的人，而当五光十色的宫廷或城市的社交生活对政治产生巨大影响时，观察社交界以便在其中取得成功这样一种需要就促使人们产生种种细腻的思想；同时，在一个国家当中如果实用哲学比较少些的话，人们也就必然更加善于洞察别人的心理了。

英国人论述政治，向来把它看成一门纯属智力范围的科学。霍布士、弗格森、洛克^①等人的体系各有不同，但都探索人类社会的原始状态，以便探索应该为人们制订怎样的法律。亚当·斯密、休谟、舍夫茨别里^②几乎完全从哲学的观点出发来研究情感和性格。他们是为传授知识和思考问题而写作，但在力求吸引读者的注意力时，却丝毫也不去想怎样引起他们的兴趣。孟德斯鸠则仿佛给了概念以生命，在所写的每一行中都在谈抽象的概念，同时提到人的精神本质。我们法国的作家念念不忘社会对他们的评论，力求争取那易于感到厌倦的读者的好感。他们要把情感的魅力和对概念的分析结合起来，从而使更多的真理同时得到发展。

英国人以他们的耐心和功夫，不仅在工商业方面，而且也在

① 这里特别指霍布士(Thomas Hobbes)的《论公民》(1642)、《利维坦》(1656)等；弗格森(Adam Ferguson)的《论文明社会史》(1767)；洛克(John Locke)的《两论政府》(1690)。——梵·第根注。

② 这里特别指亚当·斯密(Adam Smith, 1723—1790)的《道德情感论》(1759)；休谟(David Hume, 1711—1776)于一七三九至一七七九年间发表的哲学著作；舍夫茨别里(S Shaftesbury, 1671—1713)于一七一一年发表的《人、风尚、观点与时代的特征》。——梵·第根注。

各门哲学中取得了进展。他们的哲学家爱好空想，这似乎会把他们引向与理性相背的体系，但是他们那种精于计算的精神（它在实际应用中起着调节抽象思维的作用）、他们的道德观念（这是人类思想中最需要接受实践的考验的）、他们对商业的兴趣以及对自由的热爱，一直使得英国的哲学家获致实际的成果。为了有效地帮助人们，为了对儿童进行教育，为了安慰不幸的人们，他们在政治经济学、刑法、各门科学、伦理道德、形而上学这些领域中写了多少作品！在他们的构想当中包含的哲理是何等深刻！他们在选择为了达到目的而采取的手段时对经验又是何等尊重！

这种热忱和智慧之所以取得，应该归功于自由。在法国，人们实在难以吹嘘自己的著作能对社会典章制度产生多大影响，因此即使在最严肃的讨论中也一心只想卖弄一点聪明。人们甚至可以把一个在某些方面是正确的体系化为不合常情的谬论；理性既不能产生有效的结果，人们就但求自己的谬论能一鸣惊人。在绝对君权统治下，人们虽然可以象卢梭在《社会契约论》中所做的那样鼓吹纯粹民主而不冒什么危险，但谁也不敢接触比较切合实际的思想。在法国，除了御前枢密院的判决书以外，其余的一切都是文字游戏，而在英国，每一个人都能够以某种方式对他选出的代表所作的决定施加影响，因此他们都养成了将思想与行动进行对照的习惯，都养成了热爱公共利益的习惯，希望对它作出自己的贡献。

这种功利原则，——如果我可以这么说的话——给英国人的文学作品提供了那么多的材料，却使他们迟迟达不到法国人那种艺术上的完美，即文章风格的简练。大部分英国作品由于冗长而含糊。英国人普遍具有的爱国主义精神促使他们象关心

家庭事务那样去关心公众利益；你跟英国人谈与公众利益有关的问题时，就跟谈他们自己的工作一样，爱谈多久都行，他们的作家十分信赖他们的同胞这种气质，因而时常滥用这种气质所给予他们的方便。英国人在阐发他们的思想的时候，常常跟小学教师授课时那样不厌其烦。这对启发人民大众来说也许不失为一个好办法，却不能使研究哲学的方法臻于完美的境地。

法国人要是把英国人的思想拿来写一本书，会比英国人写得好些；他们会把思想表达得更有条理，更加精确。由于他们省略了许多中间环节，在阅读他们的作品时需要更加专心才能理解；但由于作者引导的那条思路直截了当，所以有概念清晰的优点。在英国，作家几乎总是先被群众看中而获得荣誉，然后名声才传到上层阶级。在法国，这名声是从上层阶级传到人民群众中的。对民族利益来说，这两种情况究竟哪一种更为可取，我不想加以考察，不过，在英国，写作技巧和方法是不会提高到法国从前那样的高度的，那时的法国作家几乎总是惟国内最高高在上者马首是瞻。

在英国，人们要么从事抽象体系的研究，要么从事以实际功利为目的的研究；那种集思想与雄辩、教益与趣味、正确的概念与生动的表达于一身的中间文体，英国几乎没有什么范例，所以他们的著作只有一个目标，要么就是功利，要么就是消遣。

英国人的诗歌在表现内心情感方面达到了登峰造极的地步；他们在韵文方面是第一流的作家，而在他们的散文作品中却难得看到他们诗歌中的那种热情和力量。英国人认为写散文毫不费力，就把一切与形象思维有关的东西全都投入诗歌之中，而把散文看作是逻辑的语言，其目的只是在把论证讲得明白，而不

是在用各种表达法来引起读者的兴趣。英语似乎还没有达到它可能达到的那样完美的程度。由于英语时常更多地是为商业服务而不是为文学服务，它还缺乏大量足以表达精细微妙的差别的手段，而为了把散文写好，比为了把韵文写好，需要语言具有更大得多的精细性与正确性。

然而有几位英国作家，如波林勃洛克^①、舍夫茨别里、艾迪生，却享有优秀的散文家的盛誉，不过他们的文章风格还是缺乏独创性，描绘的形象缺乏热情，作者的性格没有在文章风格中体现出来，读者体会不到作者心灵的激动。英国人似乎只敢把整个身心投入诗的灵感之中，而当他们用散文写作的时候，就有一种羞怯的心理束缚住他们的情感；既然他们尽管满腔热情却又感到腼腆，他们就不能尽情抒发了。英国人可以把自己置身于诗歌的理想境界中，在谈现实事物的作品中却缺乏热情。他们正确地指责法国作家以自我为中心，虚浮狂妄，指责他们在那样一个公众利益毫无地位的国家里就只看重自己。然而可以肯定的是，一个作家要使作品写得动人，就必须写他自己的感情；使作品生动活泼的不是作家的患得患失而是他的感情，不是他虚荣的自尊心而是他的品格；在写作时把自己的感受撇开，读者就不能有所感受。

英国根本没有什么回忆录、忏悔录、自传之类作品。英国人性格中的高傲使他们不屑于写这种充满细节和自白的东西，然而要是在写散文时过分排除与个人情感有关的一切，就非常有损于文章的生动与魅力。

英国人把商业精神应用于文学原理，他们在论理的作品中

^① 指波林勃洛克勋爵 (lord Boling broke, 1678—1751)，英国政治活动家。

排斥一切诉诸感情的东西，排斥一切有可能对自由自在地进行推理判断产生些微影响的东西。法国的死敌伯克先生^①在他的反法国的著作中倒颇有点法国式雄辩的味道。虽然在英国也有赞赏他的人，可是一般人却既指摘他的观点，也指摘他那夸张的文笔，认为他那种写法跟他某些正确的意见是不相容的。

《朱纽斯信札》^②是英国散文中写得最生动的作品之一。这些作品之所以使读者兴趣盎然，也许正是因为他们可以从中体会到英国的自由气氛。在那里，人们可以抨击大臣，甚至抨击国王本人，而社会的安宁和机构并不因而遭到损害，掌权的人也无权拒绝个别公民最激烈的批评意见。

跟散文作家的文章相比，议会里的辩论就生动活泼得多了。即席发言的必要性、辩论的气势、反对党的存在和反驳的提出，这些都可以提高演说者的兴趣，使他们感到振奋；不过英国议会中的演说的主要特征还是据理论证。古代人对群众发表演说时的那种滔滔雄辩，法国最早的那批演说家的口才，在英国下议院可能产生的效果与其说是使人折服，倒不如说是令人惊讶。现在让我们很快地看一下这样的不同是由于什么原因产生的吧。

后来煽起群众狂热的那场英国革命是由与神学有关的争论引起的。因此，当时并没有怎样把雄辩术推向前去，倒由于所讨论的问题的性质而使雄辩术具有据理论证的形式。英国历届议会所讨论的首要议题是财政和商业问题，而每当要跟人讨论与

① 伯克 (Edmund Burke, 1729—1797)，英国作家与演说家，一七九〇年发表《关于法国革命感想》。

② 《朱纽斯信札》(Letters of Junius)，发表于一七六八至一七七一年间的一系列不署名的抨击性政论文章。

他们利害攸关的问题时，只有据理论证才能使对方信服。议会讨论的另一问题是欧洲的外交形势，这也是个需要审慎从事的重大问题。议会中的两党^①并不象古罗马的平民和贵族那样以他们的全部热情来搏斗，而几乎只有一些个人间的敌对行为，而产生这种敌对行为的动机本身就决定他们要有所克制；他们进行的是诸如反对党要向国王提出一个本党大臣人选之类论争，而为了达到这个目的，即使在与对方进行唇枪舌剑的对抗时，也总得对对方保持必要的尊重。事情既然与荣誉有关，个人间的攻讦也就不至过分激烈而总是控制在一定的限度之内。此外，一般说来，现代人对法律是尊重的，这种尊重必然影响他们雄辩的性质。古代虽然也有法律，但群众时常有推翻一切或重建一切的权力和意图。现代人几乎总是局限于对现行法律条文如何解释进行争论。这种局限的好处是不容否认的，然而它也产生这样的后果：在现今的各国议会中，讨论的精神和分析的精神比感动听众的才能更加重要。

狄摩西尼当年在演说时是采取紧逼对方的战术的，现代演说家的逻辑却必须用某些效果比较间接的公认的武器来击中对方。再说，代议制议会必然既对所讨论的问题的范围，也对听众的人数有所限制，因此，狄摩西尼那种雄辩术就无论跟听众也好，跟演说的目的也好，都不相适应了。英国的演说家，他们面前的听众是人数有限的熟人，他们每次都以同样的姿势站到那个讲台后面，翻来覆去总是那一套论证——这一切都提醒他们那是国务会议而不是群众大会，这一切都促使他们只能使用冷

^① 指辉格党和托利党。

静的武器：要么是论证，要么是讽刺^①。

我刚提出的这些理由，其中有许多也可以适用于法国的代议政治，不过革命初期为法国演说家所提供的却是一些与古代相类似的讨论题材。米拉波^②以及以后的几位演说家，他们的辩才比英国人更有煽动性，更有戏剧性。在他们的演说中，陈腔滥调较少，争取自己的思想获胜的愿望更强烈。无论什么时候，法国人都不象英国人那样能够容忍长篇大论。英国的演说家跟西塞罗一样，时常重复听众已经懂得的概念，有时把曾经取得成功的修辞手法和效果一用再用。在法国，人们是不轻易赞赏一个人的，一个演说家如果企图用同样的表情，同样的表达手法再次博得听众的赞赏，那么听众就会说他是狂妄自信，就会拒绝再次承认他的才气，而且几乎总要撤销前次对他的认可。

法国人这种脾气使得他们对真正有才华的人推崇备至，也推动平庸之辈作出非同小可的，甚至是滑稽可笑的努力。它有时也不幸而促使最荒唐无稽的言论取得成功。如果一个人必须把自己的论证说得详尽一点，那么论证的谬误就会更加明显；如果人们能用阐明基本事实的那些方式来反驳这种论证，那就连头脑最简单的人也会看出问题所在。法国人的那种论证法容易使诡辩取得成功，英国人的论证法就不是这样。夸张的语调有

① 反对党的演说家由于不负担国务领导，几乎总是必须比大臣更有口才。今天在英国，人们很难在那两位才气非凡的大家之间作出抉择，不过人心似乎总是比较偏向于不在朝的那一位(a)。——作者原注。

(a) 这里指的是英国当时最杰出的两位演说家，一是威廉·庇特(William Pitt)，当时任首相，一是查理·福克斯(Charles Fox)，当时是反对党领袖。——梵·第根注。

② 米拉波(Mirabeau, 1749—1791)，法国大革命初期作为第三等级的代表，在三级会议中发表过许多出色的演说。

助于错误的概念偷天换日，英国人是很难接受的。由于他们在阐述理由时就事论事，对心理效果考虑得少些，所以言词就不大会偏离正题，不大会误入歧途。

法国人的散文语言发达得多，所以我们过去和将来的真正富有辩才的人士就能更加强烈地煽动人们的激情；他们善于在同一篇演说中把种种才华结合起来。英国人对语言艺术，就跟他们对一切才能一样，从来都是以功利的观点来看待的。所有各民族，在取得了自由，经历了一段安定时期以后，也都会这样来看待语言艺术的。

在专制政体下的安定却产生截然相反的效果；它使人积极谋求个人的虚荣而置国家利益于不顾。在自由的国度里，每一个公民的政治地位是这么重要，他所重视的是他得之于公众幸福的东西，而不是那对集体力量无益的个人私利。

第十七章 德国文学^①

德国文学只是从本世纪才开始。在这以前，德国人十分成功地从事各门科学和思辨哲学，不过他们用拉丁文写得更多，用本族语言写得少，而在他们的精神产品中还看不出任何独特的性格。促使德国文学发展迟缓的那些原因，就某些方面来说，更加阻碍了它臻于完善。一个民族的文学在邻近许多民族的文学形成之后才形成，这确实是一个十分不利的条件，因为对已存文学的模仿时常代替了民族才智的发展。让我们首先来考察一下那些左右德国文学精神的主要因素，考察一下德国文学中真正优秀的作品的性质，考察一下德国文学必须避免的是哪些不利因素吧。

德国城邦林立，不能产生一个集中全国资源、汇集全国杰出人士的首都，因此，鉴赏趣味的培养就比法国要困难得多。在数量众多的小范围里，竞争是产生了许多效果的；但当每一个城邦都想在自己内部拥有一些高超人物的时候，对人物的评定和批

① 有必要在这里强调一下这部作品的目的。我根本无意将各国文学中的全部杰作进行一番分析；我只想根据一国文学跟宗教、习俗风尚和政治的关系，把它总的精神特征描绘出来。当然，在处理这样一个问题的时候，我不能不提到很多作家和很多作品，而我之所以提出这些例子，只是为了支持我的论点，而绝无意象在一部万有文库丛书中那样来评论每一位作家，讨论他们的优劣。跟其他各章相比，这一点尤其适用于本章。大量用德语写的优秀作品，我根本没有提到，因为我提到的作品已经足以证明我对德国文学的总特征的表述了。——作者原注。

评就不会怎样严格。当在文学问题上具有同等权威的大学和学区为数众多的时候，语言也难以定型。很多作家都自认有权不断创造新词，看来是丰富了词汇，实际是制造了混乱。

众所周知，联邦制对人民的幸福和自由来说是十分有利的；然而它却几乎总是有损于艺术和才智的最大限度的发展，因为这两者的发展是以完美的鉴赏趣味为必要条件的。所有杰出人物经常来往，在一个共同的中心聚会，这就好象是从事一种文学上的立法，指引所有有才华的人在最良好的道路上前进。

德意志的封建制度使它不能取得联邦制所固有的政治上的优点。尽管如此，德意志文学仍具有一个自由民族的文学的特性，此中道理是很明显的。德国的文学家只跟同行来往；等级制暴政的弊端越是令人愤慨，有识之士就越是趋避上流社会，越是不问政治。他们在考虑一切概念的时候，只考虑这些概念之间的自然联系而不计其他；他们那里的社会制度和设施同哲学的基本概念是如此背道而驰，他们决不会让他们的理性去屈从社会制度和设施。

在考察一切与宗教和政治思想有关的事物时，英国人的独立精神就不及德国人。英国人在他们所接受的秩序中寻求安宁和自由，并且同意对某些哲学原则进行一些修改。他们重视他们自己的幸福；他们就跟一个娶了他所心爱的女子的丈夫对离婚表示反对一样，对某些既存的成见是采取宽容态度的。德国哲学家则生活在毫无优点、毫无道理的邪恶的社会制度和设施之下，他们一心一意地从事对自然现象的严格考察。

城邦林立，各有各的政府，这虽不能保证政治上的自由，却几乎必然发展出版的自由。四分五裂的国家当中既没有一个占统治地位的宗教，也没有一个占主导地位的舆论，各地方的政权

靠列强的保护维持下来；但每一个政府对所属臣民的控制却受到舆论的极大限制，所以尽管对任何事情都无能为力，却可以就一切问题谈论一番。

德国社会中的娱乐消遣活动比英国更少得多，大多数哲学家都与世隔绝，而对公众事务的兴趣在英国是如此强烈，在德国人中间却几乎根本没有。各邦的诸侯对文人待之以特殊的礼遇，时常给以种种荣誉。然而大多数政府都只让世代门阀贵族从政，而要使各阶级都对公众事务产生直接的兴趣，却非代议政体不可。文人的精力因此必然转向对自然界的沉思默想，转向对他们自身的内心省察。

他们长于描绘痛苦的感情和忧郁的形象。就这一点来说，他们与一切北方文学相接近，与莪相型的文学相接近。不过他们的沉思默想激励他们追求美的热忱，激励他们对社会秩序中的弊端的愤慨，这就使他们免于英国人在个人事务遭到挫折时易于产生的那种懊恼之感。在德国，有识之士活着只是为了研究，他们的精神得到一种内心活动的支持，这种活动比英国人的更持久、更强烈。

在德国，思维活动还是最使人感兴趣的事情。在各邦政府中，没有什么足够伟大，不受拘束的东西可以使哲学家们宁愿去享受权力而不去享受思维活动的乐趣；而由于他们和别人的接触不是那么频繁，看不到那么多的世态炎凉，他们的心也永远保持那么热烈。

德国人的著作没有英国人的著作那么强的功利性；既然他们的作品对国内的社会制度和设施产生不了任何影响，他们就更多地是从事系统的思维活动，不抱任何实用目的地听任自己的思想纵横驰骋。他们先后接受了各式各样神秘的宗教派别；

他们以种种方式来消磨他们只能用于沉思默想的时间和精力。没有哪个国家的作家比他们更深入地研究过人的种种感情，研究过人心的痛苦以及有助于人们忍受痛苦的哲学手段。北方各国文学的总性质是一致的，但德国文学却有它的特色，而这种特色得之于德国的政治与宗教情况。

德国人有一部杰出的书，可以同其他各国的杰作相匹敌，这就是《少年维特之烦恼》。由于大家把它叫做小说，很多人不知道它是一部严肃的作品。我没有见过哪一部作品对热情的迷途的描绘比这更激动人心、更真实，对人们的不幸这个人生的深渊观察得比这更深刻。在这个深渊中，只要你善于探索，一切真理都会暴露在你眼前。

维特的性格不可能是大多数人都具有的性格。它充分暴露了不良的社会秩序对一个个性坚强的人所造成的恶果。在德国，这种性格比其他任何地方都更容易看到。有人指摘《维特》的作者，说他不该让主人公除了爱情的苦恼以外还有其他苦恼，不该让他对所受的屈辱感到那么强烈的痛苦，不该对造成这种屈辱的社会等级的偏见怀有那么深沉的愤懑；而在我看来，这正是这部作品中最好地表现出作者天才的一个地方。歌德要用一颗敏感高傲的心灵的全部创伤来刻画一个受尽痛苦折磨的人；他要把那将一个人逼向极度绝望的一切弊端都描绘出来。自然界产生的痛苦总还可以想出办法来摆脱，社会却在你的创伤中注入毒汁，使你的理智完全失常，使死亡成为你的一种需要。

在《维特》这部作品中，思想和感情、冲动和哲理结合得何等巧妙啊！只有卢梭和歌德才能描绘那种具有反射作用的激情，那种懂得对自己作出评价、认识自己却又无力克制自己的激情。让一个受着感情折磨的人来分析自己的感情，如果是让一个缺

乏天才的人来作这番尝试，那就会败坏读者的兴趣。要表现一个在头脑里不断审察自己，沉沦于痛苦之中，想入非非，有力量看着自己受苦，却无力解救心灵痛苦的不幸者，再也没有比把痛苦和沉思、冷眼观察和狂热妄信相结合的手法更能感动人心的了。

还有人说《维特》是部危险的作品^①，说它激发人们的感情而不加以引导，而这部作品的一些狂热崇拜者的行动确实也证实了这种说法。其实《维特》之所以特别在德国激起人们的热情，正是由于这部作品完全符合德国的民族性格这个事实造成的。这并不是歌德创造出来的东西，他不过是善于把它描绘出来罢了。我在前面说过，德国所有的人都是具有易于产生这种热情的心理素质的，而《维特》这部作品对具有这种性格的人则大有裨益。

自杀决不会成为一种传染病。再说，产生深厚影响的并不是一部小说里编造出来的事实，而是作者在其中阐发的思想感情。这种源于高尚的品格而结果却使生活变得可憎可恨的心灵的疾病，在《维特》这部作品中得到了最充分的描绘。所有感情丰富、豪情满怀的人有时也可能染上这样的疾病，而有些饱尝忘恩负义、屡遭恶意中伤的卓越之士也不免时常自问，一个有道德的人是否能以忍受这样的现实生活，整个社会机构又是否在压抑那具有真诚而善感的心灵的人们，使他们感到生活难以忍受。

《维特》这部作品使我们认识到，一个极度正直的人也可能被逼得发狂；它也使我们看到，感情的打击强到什么地步，就会

① 指夏多布里昂。

使我们连最平常不过的事情也难以忍受。各式各样的思考，各式各样的情况，各式各样的道德论著都叫我们警惕那些罪恶的思想倾向；然而当我们相信自己具有豪迈善感的品质的时候，我们是对这种品质表示充分信赖的，但我们也会面临极度的不幸，而事先却毫不知悉究竟是怎样的一连串错误把我们逼到那种地步。正是对具有这种性格的人们，维特的命运这个榜样才是有用的；这本书提醒人们在修养道德的同时还有必要讲求理性^①。

克洛卜施托克的《救世主》^② 尽管有无数的缺陷，数不清的冗长疲塌、神秘莫测、晦涩难解的地方，却含有无与伦比的优美之处。阿巴多纳这个人物遭到了一个罪人的命运，却保持着对美德的热爱，他把天使的智能和地狱的苦难结合于一身，这种构想是崭新的。作品通过最离奇的艺术构思，对爱情的表现和自然的景象作了真实的描绘，产生了非凡的效果。

在《救世主》的某一章^③ 中，一个人在初次得知人难免一死的时候所产生的震惊之情被描绘得何等强烈感人啊！有这么一个星球，那里的人们长生不死，其中有个居民对向他介绍地球上的情况的天使发问，问他死亡到底是怎么回事。他对天使说：“什么？难道你当真知道有那么一个地方，那里的儿子竟会永远离开曾在他的童年给了他那么多无微不至的关怀的那个女人？那里的母亲竟会眼睁睁地看着她寄托了全部希望的儿子被人从

① 歌德还写了好几部在德国享有盛誉的其他作品，如《维廉·迈斯特》、《赫尔曼与窦绿苔》等。克洛卜施托克的颂歌、席勒的悲剧、维兰德的作品、柯茨布的戏剧等，如果要深入研究它们的文学价值，就得费好几章笔墨；但我在前面已经说过，这不在这部作品的计划之内。——作者原注。

② 克洛卜施托克的《救世主》是一部由二十章组成的史诗，发表于一七四九至一七七九年间。

③ 指第二章。

她身边夺走？那里的人们懂得什么是爱情，两个人忠贞相待，长久生活在一起，最后却只落得一个形影相吊？难道在那块土地上，人们渴望生活，而生活却只能建立一些死亡终将予以中断的联系，只能使人爱一些终将失去的东西，只能使人在心中存下那必然要从这世上消失的对象的形象，而自己却要在它消失以后继续活着！”在开始阅读《救世主》的时候，人们陷入一种阴暗的气氛，时常感到不知所措，虽然有时也看到一些值得赞赏的事物，可是这种气氛却使你经常产生一种并非毫无甘美的忧伤之感。

德国的悲剧，特别是席勒的悲剧，包含有一些优美之处，显示出作者的感情是强烈的。在法国，思想要纤巧，要讲究礼仪分寸，又要担心遭人讥笑，这些都在一定程度上削弱了悲剧给人的强烈印象。人们长期习惯于缩手缩脚，就必然在社交生活中失去那流露真实感情的强烈冲动。在阅读知名的德国悲剧时，人们时常可以读到一些字眼、语句和思想，它们在你心中唤起了你由于经常出入上流社会而遭到压抑或克制的思想感情。这些语句使你振奋，使你心荡神驰，使你一时相信你就要摆脱那矫揉造作的礼仪，摆脱那不得不尔的举止，相信你在一段长期的强制性的努力以后，第一个重新发现的朋友将是你自己的本性，将是你自己。德国人在描写自然景色方面是非常杰出的。盖斯内、扎咯里^①，还有好些田园诗人的作品使人热爱乡村，他们显然是从乡村甘美的感受中得到启发。他们笔下的乡村景象栩栩如生，农民从事的农事活动使你想到人的存在，想到恬静生活的乐趣，而这一切是和你的心情协调一致的。你必须心头宁静才能

^① 盖斯内(Salomon Gessner, 1730—1788)，瑞士诗人。扎咯里(Friedrich Wilhelm Zacharie, 1726—1777)，德国作家。

领略这样的作品。当强烈的激情使你心神不安的时候，大自然的恬静反而会给你添上一分苦恼。我们周围那些阴暗粗犷的景色，那些凄凉触目的东西，反倒有助于我们去忍受内心的痛苦。

《铁手骑士葛茨·封·贝利欣根》^①这部悲剧以及几部著名的小说都充满对昔日骑士精神的回忆，这些回忆提供生动活泼的形象，都是德国人善于利用，而且利用得如此饶有兴味、变化无穷的。

在将德国文学中主要的优美之处略加说明以后，我想应该提请读者注意德国作家的缺点，以及这些缺点在未能得到纠正时可能产生的影响。

充满着狂热激昂情绪的那一类作品是最容易写不好的；你得有很高的才华才不至把人物性格刻画得超出人之常情，从而背离了真实；而在描绘热情时，描绘得稍微差一点就叫人难以忍受。《维特》招来了比任何一部文学杰作更多的蹩脚的模仿者：在作者想写得热情洋溢的作品中，如果写得不自然，那就比任何别的作品都要令人生厌。维兰德的小说《哲学家普罗特斯秘史》中就充斥着那跟天才的灵感截然不同的矫饰的热情所造成的那些缺点。对于这种缺点，德国人比我们法国人宽容得多。关于财富、仁爱、出身、价值这些方面的平庸猥琐的哲学见解、陈词滥调，法国人感到索然无味，而德国人却不但能够容忍，有时甚至赞赏备至。德国人虽然每天都会产生一些新颖的思想，却对那些人所共知的见解也听得津津有味。

德国人的语言也没有定型；每个作家都有他自己的文章风格，而千千万万人都自以为是个作家。在一个每年出版将近

^① 歌德的作品，发表于一七七三年，主人公是德国十六世纪一个没落骑士，曾一度参加农民起义，但最后背叛了农民。歌德把他写成一个争自由的英雄。

三千卷书的国家，怎么能产生文学呢？用德文出版一本书实在是太容易了；德国人认可的晦涩难懂的文章太多了，所容忍的破格之处太多了，所接受的平淡无奇的思想太多了，创造的新词或者新的词组太多了！对文章风格应该严格要求，使那些头脑实在平庸的人望而生畏。出版的图书数不胜数，真正的才华也就难以识别；当然，真正的才华最终还是会脱颖而出的，然而公众的鉴赏趣味却会被那么多的平庸乏味的读物弄得越来越败坏，而文学事业也终将失去它的声望。

在出于他们自己的形象思维的作品中，德国人有时缺乏高雅的趣味，而在模仿之作中就更是如此了。在他们的作家当中，那些缺乏独创才能的人，有的因袭英国文学的缺点，有的因袭法国文学的缺点。在分析莎士比亚时，我已经试图说明，他的美只有具有同他相仿的天才的人才能匹敌，而他的缺点却是大家应该小心避免的。在某些方面，德国人跟英国人有些相象；因此，他们在学习英国作家的时候就比较学习法国作家时较少失误。然而他们也把将平凡的性格与英雄的性格加以对比作为一条原则，这样就减弱了他们大量优美作品的效果。

除了这个与英国人同样的缺点以外，他们还喜欢就人的感情发表一通形而上学的玄论，这就时常把一些最动人的情景弄得平淡乏味。由于他们生来就好沉思默想，他们就把他们那些抽象概念，把他们满脑子的长篇大论和定义解说，插进那最热烈感人的场景之中；无论是英雄还是妇女，是古人还是今人，有时一律都说着德国哲学家的语言。这是作家必须避免而又确实存在的一个缺点。他们的天才时常启发他们用最朴素的词句来表达最崇高的激情，但当他们灵感未至而在黑暗中摸索的时候，他们写的东西就索然无味，甚至为理性所不容。

人们时常指摘德国作家缺乏典雅和轻松欢快之情。他们中间有些人担心遭到这样的指摘(英国人却是引以为荣的),就想在文学作品中模仿法国人的趣味。这样一来,他们就犯了更加严重的错误,因为一旦背离自己的本性,他们就不再具有那强劲有力、动人心弦的美,而这样的美本是可以遮盖那些不足之处的。要取得作为大革命前某些法国作家的特点的那种典雅和轻松欢快的魅力,就必须有大革命前在法国、在巴黎的那些特殊条件。在我们法国人中间,有一大批人在尝试模仿优秀的典范时也都失败了。当德国人想模仿的时候,他们甚至在是否能选好典范这个问题上都心中无数。

在德国,有人认为克雷比雍和多拉^①是典雅的作家,把他们如此矫揉造作,连法国人都难以忍受的文风学了过去,使之充斥于作品之中。那些德国作家,本来可以从自己的心灵中信手拈得足以感动各国的人们的东西,但他们却把希腊神话和法国的雅致搀杂进去,结果造成一种惟恐流露出一点自然和真实的文风。在法国,作家惟恐遭到别人的揶揄,所以尽量写得简单朴实;而在德国这样一个国家,社会论坛的力量是如此弱小,又如此缺乏一致的意见,那就千万不能冒险试用只有对思想活动的一切分寸权衡有素,感觉十分敏锐的人才能掌握的那种文章风格。应该坚持高尚的文学的普遍原则,应该只写那些只要顺乎自然,只要合乎理性就可以不致误入歧途的题材。

德国人有时还有这样一种缺点,那就是想在学术著作中搀

① 克雷比雍(Prosper Cr billon,1674—1762),法国剧作家,写过几部悲剧,代表作为《拉达米斯特与翟诺碧》(Rhadamiste et Z nobie,1711)。多拉(Claude-Joseph Dorat,1734—1780),法国诗人,作品浮艳纤巧。

进一点和严肃的作品格格不入的风趣^①。他们自以为这样就能迎合读者，为他们所接受；然而决不可以认为读者的智力比我们低下，还是你怎样想就怎样写为好。我们固然不应该迁就大多数人的水平，而应该争取达到尽可能完美的程度，但是广大群众的评断最终总是和全国最杰出人士的评断一致的。

德国人之所以要把严肃和浅薄结合在一起，有时也出于取悦于妇女这样一种愿望，然而这是遭到错误理解的愿望。英国人根本不以妇女为对象写作；法国人由于他们给予妇女崇高的社会地位，把她们培养成了思想与趣味的杰出评断者；德国人大概是跟昔日的日耳曼人一样，认为妇女有什么不可思议的品质而爱她们。在跟妇女的关系上，应该是崇拜她们，而不是蔑视她们。

最后，为了使那些在某一地区还没有被普遍接受的哲理为人所接受，人们曾经认为有必要把这些哲理披上故事、对话或者寓言的外衣。维兰德正是在这样一种体裁中赢得了很大的声誉。也许在过去有必要把要对今人说的话假借古人之口说出来，有必要借古喻今。我们现在却看不出维兰德所采用的这种谨慎的方式在政治上究竟有多少必要；不过我要再重复一遍^②，人们如果认为在揭示哲理的时候，有必要插进一些人物和奇遇作为推论的托词，以为这样就能使哲理更加生动，那就错了。把分析和故事混在一起，将使分析缺乏深度，使故事失去兴趣。为了使虚构的事件能够吸引读者，这样的事件就必须以戏剧性的速度接踵而来；为了使推理博得读者的信服，推理就得首尾连

① 有一位德国岩性学家在一篇作品中谈及他直到那时还一直没有发现的石头时，这样写道：“这位逃逸的仙女一直在躲避我们的搜寻”；而在赞赏另外一种石头的性能时，不禁高声呼叫：“啊！迷人的美人鱼啊！”——作者原注。

② 见《论小说》。——作者原注。

贯，前后一致；而当你用议论来打断兴趣，用趣闻来打断议论，那你就远不是使有识之士的思想得到调剂，而是使他们感到厌倦；循着一条思路把你的思考推进到底，比把不断中断的论证和印象重新捡起来要省力得多。

伏尔泰取得的成功引得有些人效法他的榜样去写哲理小说，但伏尔泰这种作品的特点是锋利的戏谑和千姿百态的优雅，这些是无法模仿得了的。他的小说的结局总是含有哲理的，但他的作品的兴趣和文笔使你只有在他的目的已经达到的时候才恍然悟出他的目的所在。这就跟一部杰出的喜剧一样，你只是在经过一番思考以后才能体会出它的道德效果，而在剧场里，感动你的只是它的兴趣和情节。

论理的严肃和情感的动人，这是德国文学的优点；它在其他方面的尝试取得的成就一直较小。

没有任何别的民族比德国人更适合于从事哲学研究的了。以席勒和缪勒^①为首的德国历史学家，在撰写现代史方面是再杰出也不过的了。封建制度使得历史事件和历史人物索然无味。仿佛人们让这战乱频仍的岁月中的所有伟大人物都一律穿上了同样的甲冑，彼此之间就跟他们的头盔和甲冑一样，都是一个模样。

为德意志民族增添光彩的科学著作和玄学著作真是数不胜数！其中凝聚着多少研究功夫，多少坚韧不拔的毅力啊！德意志人没有一个政治上的祖国，他们却为自己建立了一个文学和

① 席勒写过《荷兰反西班牙政府斗争史》(1788)、《三十年战争史》(1793)，都在发表后不久即译成法文。约翰·封·缪勒(Johannes von Müller)，瑞士著名的史学家，与斯达尔夫人有交往，写有《瑞士联邦史》(1780—1795)，随即有法译本出版，至于他的《通史》则在一八一〇年才发表。——梵·第根注。

学术的祖国，对于这个祖国的光荣，他们充满着最崇高的豪情。

然而德国人却有意识地带上一个桎梏，这个桎梏使得他们的学术在某些方面达不到应有的高度。这个桎梏就是宗派意识：它就是文化生活中的门户之见，自然也带有门户之见的某些弊端。当然，在你参加某一个宗派之前，你一心一意来评价这个宗派，进行独立的思考，来决定是赞成还是反对这个宗派。这第一次选择是自由的，但以后的选择却不由你自主了。当你觉得这个宗派的基本原则对你合适的时候，为了维护这个宗派，你就接受这个宗派的首领从这些原则中得出的一切推论。一个宗派，无论它的目标是如何合乎道理，它采用的手段却从来都是没有道理的。为了消除个人之间的分歧，它总得培养某种盲目的信仰，因为大多数人，当他们自由思考的时候，是决不会对某一个人的所有意见完全赞同的。

我们反对把新的思想体系变成一个宗派，还有一个重要的理由：人类思想的发展进程是非常缓慢的，不可能一下子就发现一整套正确的思想。一百年当中要是能发展两三个新思想，那么这个世纪理所当然地就是一个了不起的世纪了。单单一个人怎么能想出一整套崭新的思想呢？再说，任何真理都是明白易晓的，而明白易晓的东西就不会造成宗派。要在人们身上煽起宗派意识，煽起出头露面的念头，就得有点希奇古怪的东西，尤其是得有点神秘莫测的东西。至于这种出头露面的念头，如果能激起所有有才华的人相互之间展开竞争，便成为真正有益于学术发展的东西，如果它使许多有才华的人俯首听命于某一个人，那就是另一回事了。

要扩张版图，就需要严守纪律的军队承认一个首领的权威，然而要在发现真理的事业中取得进展，每个人都必须独立前进，

受那个时代的知识的指引，而不是受某个派别的文件的指引^①。

德国的有识之士大多是热爱德行，热爱各种美的事物的，这使他们的作品成为伟大的作品。他们的哲学的特色在于用严肃的伦理道德代替了宗教迷信。在法国，人们满足于将宗教信条推翻了事。然而如果学术只能带来破坏，而不能建立任何生活准则，不能使心灵产生新的情操，不能培养以古人道德本分为基础的新的美德，这样的学术对各民族的幸福又有什么好处？德国人是具有热爱自由的禀性的；在他们的学术革命中，他们已经能用自然理性的不变的分界线来代替那各个领域之间的陈腐倾颓的壁垒。

如果有朝一日，法国由于不可克服的灾难而不得不永远失去取得自由的希望，那么，学术的中心将在德国出现，政治哲学的原理也将在某一时期在那里建立起来。我们同英国人进行的战争曾使英国人敌视一切与法国有关的事物，而指导德国人的思想的，将是较为公正的不偏不倚的态度。

他们比我们更善于改善人们的命运；他们发展学术，培养信念，而我们则曾用暴力来尝试一切，从事一切，失去一切。我们培养起来的只是仇恨；热爱自由的人在国人中间抬不起头来，他们为一些人的罪恶感到羞愧，又受到另一些人带偏见的恶意中伤。德意志的居民啊，你们是一个开明的民族，你们也许有朝一日会象我们一样热中于一切共和主义的思想，那就请你们始终不渝地忠于一项原则，只要坚持这项原则，你们就可以免犯任何不可挽救的错误。请你们决不要容忍道德将予以谴责的任何行

① 尽管康德的思想中有许多精巧的东西，他的原理中有许多高超的东西，但我想，这不能构成充分的理由来反对我刚才就宗派意识所发表的意见。——作者原注。

动；千万别听那些可悲的理论家所进的谗言，他们要为普通老百姓的道德和执掌国政的人的道德制订不同的标准。这样一种区别出自错误的思想，出自狭窄的心胸；而我们如果归于消亡，那就是因为我们接受了这个区别。

请看罪恶在一个民族中产生的后果吧！迫害者依然跃跃欲试，被迫害者依然怨愤难平。没有任何意见不被怀疑为别有用心，没有任何道理能被人接受。大量诬蔑不实之词和谎言跟事实交织在一起，向所有的人扑来，以致在人与人的关系中，几乎不再存在纯粹的敬意，不再有一个别人乐意关心的人。没有一个政党始终不渝地忠于它的原则。只有少数人被共同遭受的恐怖这条纽带联系在一起，而一旦谁要是眼看有单独脱身的指望，这条纽带也就很容易折断。最后，好心的意见和罪恶的行径，谄媚的主张和高尚的情操混淆不清；人们对他人的尊敬之情游移不定，而谁的良心都难以心安理得地安定下来。

想当年只消一天工夫，凭几个人提出几点想法，发表几篇演讲，就通过了一些决议，结果产生出暴虐的行为，造成人们的苦难；就是这么一天工夫就搅得人坐立不安，把人们心底的安宁摧毁得一干二净，把到处都能碰到好人这样一种希望所产生的人人皆有的善心荡涤得无影无踪。啊！但愿那些依然还是善良的民族，那些不必有任何内疚的富有政治才能的人们善自珍惜这样的幸福！如果他们那里的革命一旦爆发，但愿他们警惕他们中间劝说他们去迫害失败者的那些人们吧！

自由给人以捍卫自由的力量，利害的一致使人能发现一切必需的才能，时代的进程摧毁一切企图恢复旧事物、阻碍新事物的东西。而背离人性的行动却播下不和的种子，使斗争旷日持久，把整个民族分裂成为敌对的集团。复仇之神之所以让卡德摩斯

毒龙^①的儿子们活下来,就是为了让它们互相厮杀,同归于尽。
这毒龙的儿子们就是人民,他们长期以来一直挣扎在不公正的统治之下。

① 卡德摩斯(Cadmus)是希腊神话中建立忒拜城的人。他的随从们被一条毒龙吞噬。复仇女神叫他把龙牙种在地上,结果生长出一整队武装的战士。这些战士互相厮杀,最后只剩下五人。卡德摩斯就同这五个战士建立了忒拜城。

第十八章 为什么法兰西民族曾是 欧洲最富有典雅、趣味 和欢乐情绪的民族？

法国人的欢乐情绪和良好趣味在欧洲各国中曾经有口皆碑，而这种情绪和趣味通常被归因于民族性格。什么叫民族性格呢？它无非是对一国人民的幸福、兴趣和习惯产生影响的那些制度设施和情况条件的产物罢了。自从这些制度设施和情况条件改变了以后，即使是在大革命中最平静的时期，那些最触目惊心的对照也没有产生一首讽刺短诗、一句风趣的妙语。那些对法国的命运具有巨大影响的人们，他们中间有好些人的言词既谈不上典雅，思想也毫不出众。他们之所以有影响，也许是由于他们的举止和情绪中有阴暗、沉默和冷酷的成分吧。

各民族精神之间的异同几乎全是由宗教和法律决定的。气候也可能使它产生一些变化；但各上层阶级的教养总是占统治地位的政治制度与设施的产物。政治是人们大部分利益的集中表现，而人们的思想和习惯则是随着利害关系发展起来的。现在就让我们来看一看在昔日的法国，一个人如果由于在典雅和欢乐情绪方面具有魅力而引人注目，他在名利方面会得到什么好处，这样我们就能明白这个国家为什么会在典雅和欢乐情绪这两方面产生出那么多完美的范例了。

那时，赏罚根本不是根据法律给予的，取得赏罚的真正原因在于你是取悦于人，还是惹人讨厌。别的一些国家里也有王权政府，也有绝对君主，也有豪华的宫廷，但那些对法国人的思想和习俗产生影响的条件，在别的地方都不具备。

在英国和瑞典这样的有限君权制的国家里，人们对自由的热爱、人民对政治权利的行使、几乎连绵不断的内乱，这些都教会国王要求他们的宠臣具有某些足以自保的品质，也教会他们的朝臣，即使仅仅为了取悦于国王，也必须把他们的威望建立在不依赖他人的自身的本领之上。

在德国，长期的战争和城邦的存在使得封建意识延续下来，产生不了足以使一切学术和一切利益汇集起来的中心。

东方和北方的专制君主要求于人的的是对他们的敬畏之心，而决不会鼓励他们的臣民有什么思想，他们的臣民取悦于他们的愿望也就会变成一种可能使暴君不快的亲昵。

在古代的共和国中，不管这个共和国是怎样组成的，人们都十分需要互相提防，互相利用，他们之间是不会产生亲切愉快的关系的。

摩尔人对妇女的殷勤，他们为妇女安排的生涯，原本可以使西班牙人在某些方面接近法国人的精神；但是西班牙人的迷信阻碍他们取得任何可喜的或重大的进步，同时南方人由于本性懒惰，把一切都委托给僧侣。

因此，只有在法国，国王的权力由于贵族的默契而得到巩固，他事实上享有无限的权力——虽然这个权力并没有明确的法律依据。这种情况使得他必须照顾他的朝臣，把他们看成是胜利者集团的一分子，事实上也正是这个集团把法兰西这个胜利成果交到国王手中，并确保了他的统治。

对自身面子的敏感是特权阶级享有威望的因素之一，这就促使贵族们给他们那种最忠诚的顺从披上自由的外衣。他们必须在他们与主子的关系中保持一种骑士精神色彩；他们在自己的盾牌上写着“为我的贵妇和我的国王”等字样，好叫人以为他们所戴的桎梏是自愿戴上的。他们就这样把荣誉和受奴役结合在一起，试图既顺从主子又不贬身价。在他们那种地位，典雅可说是一种必要的策略，只有这种典雅才能给俯首听命抹上一点自觉自愿的油彩。

至于国王，他应该在某些方面把自己看成是荣誉的施与者，是舆论的代表，所以只能用恭维来奖励一个人，用贬低来惩罚一个人。他必须把他的权力建立在无疑是随他个人意志而转移的公众同意的基础上，但他又要让公众的同意显得并不为他的个人意志所支配。上层臣民和他们主子之间的关系是一些微妙的联系和巧妙地加以运用的先例构成的：这些关系要求无比精细的思想，因此君主或者为君主掌权的人就需要典雅；君主在选择宠臣以及决定赐予哪种恩宠的时候就需要有判断力，需要细致，好使别人看不出国王的权力从何而来，有何限制。他应该行使某些并没有得到承认的权力，而对某些得到承认的权力却避免去行使；公众舆论对心理因素是如此敏感，以致上面所犯的掌握分寸方面的错误总能被公众觉察出来，从而导致一个大臣名誉扫地，哪怕朝廷千方百计支持他也是枉然。

国王必须自称是王国中的最高贵族，以便对所有贵族自由行使无限的权力；他必须以对贵族的一定程度的奉承来加强他对贵族的权威。用权的专横并不排除各人对事物有各自不同的看法，因此人们感到需要相互讨对方喜欢，而且千方百计去达到这个目的。行为举止的典雅和优美就从宫廷习惯流入文人的作

品。使自己成为众人注目的对象成了人人追求的最高目标，这也是取得一切恩典的根本。在自由的国家里是政府推动公共道德的发展，而在君主国家里则是宫廷对国民精神产生影响，因为人们通常总是愿意模仿最高阶级的与众不同之处的。

当政府十分温和，使得人们不必担心有什么残暴的行为，又十分专断，使得权力和财富的享受完全取决于它的宠幸的时候，所有企求权力和财富的人们都必须不骄不躁，显得和蔼可亲，还必须相当干练，好使这点微不足道的魅力能为取得重大的成功效劳。在法国，最上层阶级的人物通常是向往权力的，然而他们却不愿为此担太大的风险；他们投机而绝不会有输得太惨的顾虑；他们所拿不准的只是所得的多寡而已。只有希望才能推动人们作出努力：冒险足以培养魄力和胆识，安全感只能培养才思的敏捷轻盈。

妙趣横生的戏谑甚至比彬彬有礼的典雅更能抹杀各阶级间的差异而不加以破坏。这种戏谑使得上层人物自以为和国王们平起平坐，使得诗人自以为和贵族不分轩轻，甚至使得上层人士更加美化他们的优越之处；一时的疏忽使他们后来以更大的乐趣来刻意追求。这种对趣味和戏谑的精心培育是出于那种普遍存在的取悦于人的愿望的。

源于意大利的那种在思想和感情方面的精心雕琢，败坏了欧洲各民族的鉴赏趣味，首先就损害了法国人的典雅。然而思想一旦得到澄清，必然会回归于简单纯朴。肖里厄、拉封丹、塞维涅夫人^①都是最朴素的作家，表现出无可模仿的典雅。意大利人和西班牙人都有取悦于妇女的愿望，然而在颂扬人的艺术

^① 肖里厄(Amfrye de Chaulieu, 1639—1720)，法国抒情诗人。塞维涅夫人(Mme de Sévigné, 1626—1696)，法国散文家，著有《书简集》。

的精巧方面却远远不能和法国人相匹敌。用来为自己的野心服务的阿谀奉承比对妇女的阿谀奉承需要多得多的才智和心计。当政治和风尚如此紧密地结合在一起，以致人与人之间的关系取决于彼此取悦的才干，而这份才干又是取得政权中的要津的惟一手段时，那就需要善于对待人们各式各样的情欲，各式各样的虚荣心。

在法国，典雅和趣味不仅为人们的最高利益服务，也使人免于遭到最可怕的不幸，即免于出乖露丑。从许多方面看来，揶揄奚落是贵族阶级的一种本领。社会中的等级越多，等级之间约定俗成的关系就越繁琐，而人们也就不得不熟悉和尊重这些关系。在各上层阶级中，建立了某些习俗，某些有关礼貌和风度的规矩，这些东西可说是一种联络的暗号，谁要是不懂这一套，马上就暴露出其他阶级的习惯。上层阶级的人们享有国家的种种恩宠，必然对公众舆论产生巨大影响；因为除了极少数情况以外，当权者总是具有较高趣味的，有声望的人总是典雅的，幸运儿总是被人爱慕的。

在法国占统治地位的阶级对各种细微差别的掌握是训练有素的。由于出乖露丑对他们的打击最厉害，他们就千方百计避免出乖露丑。这样一种担心时常阻碍才智之士发挥他的独创性，甚至在政治生涯中也使人不敢采取有力的行动，但它却使法国人养成了特别敏锐的洞察力。跟任何其他国家的作家相比，法国的作家对人物性格认识得更充分，描绘得更生动。他们必须不断研究在社交生活中什么事情使人得祸，什么事情能取悦于人，这就使得他们成为卓越的观察家。莫里哀以及他以后的几位喜剧家，在他们这个体裁领域内，比其他各国所有作家都高明。法国人跟英国人和德国人不一样，他们不去深入研究厄运使人产

生的情绪，因为他们惯于躲避厄运，所以对厄运不可能有深刻的认识。然而那些可能产生喜剧效果的人物性格，譬如为虚荣所惑而上了爱面子心理的当，或者为顾面子而欺骗别人，成了受制于别人对自己的观感的奴隶，世上从来没有哪个国家的人能象法国人那样善于刻画他们。

欢乐情绪能使人产生一些真实的思想。法国社交界中的良好趣味虽然完全建立在虚伪的关系之上，但正是社交界中的欢乐情绪才使得法国的思想中以及表现这些思想的方式中还保留着一点真实的东西。

大多数知识渊博的人的行为举止中显然并没有多少哲人风度，他们往往自身就具有他们在作品中予以指责的那些弱点。然而他们的作品和谈吐却有这么一个特点，都对哲学表示一定的敬意。表示这种敬意的目的在于表明他们的一切认识都得之于理性，在于表明他们在必要时也可以嘲讽他们自己的野心、骄傲，甚至地位，虽然他们肯定无意抛弃这些东西。

宫廷要讨好整个民族，整个民族要讨好宫廷。宫廷自以为懂得哲理，城市自以为有良好的派头。和首都的居民混在一起的宫廷人物总想显示他们特有的优点、品格和风趣，首都的居民则总是对宫廷人士的翩翩风度怀有不可抗拒的爱好。这种竞赛虽然对严肃正经的道理起不了促进的作用，却使得双方对任何精细的思想，任何细微的感情色彩都有能力体会。

二百多年以前，阿格里帕·德·欧比涅写了一部相当辛辣的作品，刻画了一个名叫戴普隆公爵的法国人，通过这个人物对“存在”和“表象”，也就是“是怎么样”和“显得是怎么样”，作了对比^①。在大革命前的王政时期，所有的法国人或多或少都是特别注意“表象”的，因为社交界这个舞台培养人们装模作样的愿

望。当人们以风度取人的时候，那就必须讲求外表。在法国，人们希望在社交界取得成功，而这种希望是可以原谅的，因为除了社交界以外，人们就没有其他舞台可以显示他们的才华，可以博得当权者的青睐。在一个不是以行动而是以风度赢得声誉的国家里，还有什么样的喜剧题材找不出来！所有那些矫揉造作的典雅，所有那些虚妄空幻的奢望，都是戏谑和喜剧场面取之不尽、用之不竭的源泉。

当所有的大事都发生在沙龙里，所有的人物性格都通过言谈表现出来的时候，妇女的影响必然十分巨大。在这种情况下，妇女就构成了一种势力，人人都培养取悦于她们的本领。君主政体保证各方面的杰出人士中的大多数都享有闲暇，这必然有利于发展对机智和谈吐的享受。在法国，人们既不是通过工作，也不是通过研究而取得权力。一句俏皮话，一点儿优雅的表现，往往可以使你一步登天。这样的例子比比皆是，这就培养出一种无忧无虑的人生哲学，培养出对命运的信仰，培养出对孜孜不倦的努力的蔑视，这也就把所有才智之士引向消遣活动，引向对欢乐的追求。当游乐不仅得到许可，而且常常大有用处的时候，这个国家在这方面必然会登峰造极。

如果法国的政府是另外一种性质，不管它是怎样组成的，所有那一切就决不会存在；由此可见，所谓法国人的机智，法国人的典雅，不过是几百年来法国君主政体的设施制度和习俗风尚的直接和必然的产物罢了。

① 阿格里帕·德·欧比涅(Agrippa d'Aubigné, 1552—1630)，法国作家，曾写一部讽刺小说《弗奈斯特男爵的奇遇》(Les Aventures du baron de Faeneste)。弗奈斯特男爵(“弗奈斯特”在希腊文中是“表象”之意)的对立面是爱内先生(“爱内”在希腊文中是“存在”之意)。——梵·第根注。

第十九章 路易十四时期的文学^①

欧洲文学是通过对古人的学习而重新兴盛起来的，然而只是在欧洲文艺复兴时期以后很久，对古人的模仿才成为指导文学鉴赏的准则。十七世纪初期，法国人学习西班牙文学，而西班牙文学本身就含有某种伟大之处，使得法国作家避免了当时流行于整个欧洲的意大利审美趣味中的某些缺点。法国精髓时代的肇始者高乃依从对西班牙文学特性的研究中得益非浅。

在文学方面居于各时期之首的路易十四时期，就哲学而言，却远远不及紧随而来的那个时期。君主政体，特别是一个提倡服从、提倡宗教上的不宽容、提倡当时盛行的种种迷信的君主，大大限制了人们的视野。人们无法构思一套完整的思想体系，不能对各种见解进行井然有序的分析，也不能把任何思想发挥到底。在路易十四时期，形象思维所产生的杰作是文学。然而当时的文学却毫无哲学的力量，因为这文学得到一个绝对君主鼓励，对他的专制统治毫无妨碍。这文学除了娱乐精神以外毫无其他目的，不可能产生后来终于动摇了君主统治的那个文学的力量。有些作家有时也象阿喀琉斯一样，抓住一点微不足道的细节当作战斗武器，但一般说来，书籍对真正重大的问题根本避

① 我不来详细分析与法国文学有关的一切问题，这方面的一切有意思的话都已经有人说过了。我只是描绘一下从路易十四时期直到一七八九年革命为止那条指引着才智之士的道路。——作者原注。

而不谈,文学家对现实生活中有积极意义的事物趋避惟恐不及。对政治原理的分析、对宗教教义的考察、对权势人物的评论,总之,一切足以产生积极效果的东西,对他们都是完全禁绝的。

《忒勒马科斯历险记》^①的出版是一个勇敢的行动,然而这部作品也只包含一些遭到王权精神歪曲了的实况。马西雍和弗莱谢^②在揭露宗教的错误的掩盖下,冒险提出了一些独立的原则;帕斯卡尔则生活在科学和宗教哲学的精神世界之中;拉罗什富科和拉布吕耶尔以出色的锐敏描绘特定的社会圈子中的人物,然而由于当时还没有一个举国统一的民族,他们的作品也未能刻画那只有在自由的政体下才能培养出来的政治人物的形象。高乃依生活在离同盟的动荡岁月^③不久的时刻,在他的悲剧中还时常流露出共和思想,然而路易十四时期有哪个作家的哲学思想的独立性能同伏尔泰、卢梭、孟德斯鸠、雷那尔^④等人相提并论呢?

就文章风格的纯正而言,再也超不过路易十四时期那些杰作了;在这点上,它们应该永远被看作是法国文学的典范。这些杰作(博叙埃除外)虽然并不含有雄辩术所能产生的全部优美,却也毫无足以败坏最足珍贵的优美之处的那些缺点。

① 《忒勒马科斯历险记》(1699),费讷隆(Fénélon,1651—1715)的主要作品,反映了十七世纪末叶中、小贵族阶层对路易十四内外政策不满,要求改变绝对君权的情绪。

② 马西雍(Massillon,1663—1742),法国说教家。弗莱谢(Fléchier,1632—1710),曾任尼姆主教。

③ “同盟”指十六世纪末年的“天主教同盟”,“动荡岁月”指当时绵延三十二年之久的胡格诺战争。

④ 雷那尔(Raynal,1713—1796),法国历史学家和哲学家,作品中有反对殖民主义和教会的倾向。他参与写作的《欧洲人在东西印度殖民地的哲学与政治史》(1770)在一七八九年前曾发行了二十多版。

贵族社会特别有利于文章风格的细腻和精美。要写得好，既要有功夫，也要有思想；如果说思想是在只身独处时产生的话，那么表达这些思想的恰当形式，使这些思想栩栩如生的形象却几乎总是与一个人所受的教育与曾经生活于其间的社会有关。在所有各国，特别是在法国，每一个词可说都有它特定的历史；某一种情况曾使它变得高贵，另一种情况又曾把它贬黜。某个作家如果不恰当地使用了一种表达法，这个表达法可能就永世成为荒唐可笑；某个人的用法、某个人的意见、某种盲目的崇拜，都可以使一个再自然也不过的形象添上一些附加的概念，从而提高或贬低它的身价。与文章风格有关的各项规则和鉴赏趣味，在少数或者由于所受的教育，或者由于其优点而高人一等的人们的狭窄圈子里才会保留下来。对一切有损鉴赏趣味的东西无需先行分析其产生反感的原因就可以立即予以摈弃的那种本能的敏感，怎能在一个粗俗的社会环境中自发地产生呢？

在读者的心目中，文章风格可以说代表着作者的神态、语调和姿势；在任何情况下，风度的庸俗 (*la vulgarité*)^① 决不能为思想和言词增添力量。文章风格也是一样；在严肃的内容中总得有点崇高的东西。任何思想、任何情感都不会因此失去力量；语言的高尚只能保持一个人在别人面前的尊严，而他尽管要遭到别人的评论，也决不应该抛弃这种尊严。作者在写作的时候，就是要让一群他所不认识的人对他有所认识，而这一群读者并不期望你以亲昵随便的态度对待他们；广大读者对作家的自信是会理所当然地表示赞赏的。

① 我清楚地知道，*la vulgarité*这个词以前还没有人用过；我觉得这个词是好的，有必要把它创造出来。我将在本书第二编的一条注中（见第二编第七章。——译者。）详细说明在采用新词方面所应该遵守的原则。——作者原注。

具有独立思想的共和主义者因此应该努力模仿路易十四时期作家们那种端正的文风,使有益的思想能更好地传播,使哲学著作同时也成为经典的文学作品。

人们时常争论,在悲剧中究竟是应该模仿自然还是要理想之美。这个问题已经超出本章的范围,我将在本书第二编中^①谈谈我对共和政体的国家中应该怎样写悲剧的一些想法。拉辛是把文体、诗意、描绘理想之美的艺术三者发展到高度完美的作家,他把路易十四时期法律和习俗对戏剧作品的影响再清楚也不过地体现了出来。骑士精神早就把待人接物中的高尚气度作为荣誉的一项原则,这种高尚气度必然产生一种公认的品质,也就是说,必然产生一种贵族阶级必不可少、不能设想一个贵族不具备的一种英雄气概。这个与荣誉有关的问题是如此微妙,它决不容许在人与人的关系中有任何有损于这最值得颂扬的自豪感的表现。而这个与荣誉有关的问题也就为戏剧创作,为形象思维活动定下了规则;作家所刻画的人物的多样性必须有一定的限度。决不能把客观世界中存在的各种人物统统搬进作品,同时作家必须对上层阶级保持一定程度的尊敬,他们是决不容许在他们身上表现足以给他们抹黑的任何东西的。

对君主的颂扬把理想之美提得更高了。当整个民族全都成了一个人的崇拜者的时候,这个民族也就算完了。诗人必须把路易十四描绘得比实际崇高伟大些,这就使得他们只能描绘被阿谀奉承者编造出来的那种完美无缺的人物;作家的想象至少得跟他们的颂扬保持一致,这就使得在舞台上反复出现的总是那同一个模子里铸出来的人物。《伊菲革涅亚在奥利德》^②中的

① 见第二编第五章。

② 《伊菲革涅亚在奥利德》(1674),拉辛模仿欧里庇得斯所写悲剧。

阿喀琉斯对妇女就有法国式的殷勤色彩；从蒂都斯^①身上也可以看到路易十四的影子。拉辛是世上最辉煌的天才，然而他不能听凭他的头脑去构思，他随时随刻都得想到是哪些人来对他进行评断。

熙熙攘攘的剧场里的观众固然可怕，然而作者并不认识他们，因此不象宫廷里的那批权威人士那样在他们心上激起那么强烈的畏缩情绪。这批权威人士，作者是要竭力去讨他们每一个人的欢心的。在这样一个法庭面前，鉴赏趣味显得比表达力量更加重要。人们力图用许多细腻的感情色彩来博取巨大的效果，而不能象莎士比亚那样总是用同样的一些手段来吸引那纷至沓来观看他的剧作的人民大众。

在路易十四统治时期，即使是对爱情的描绘也得服从一定之规。由骑士信条所规定的对妇女的殷勤、宫廷的礼貌、被等级的骄傲视为优雅的风雅语言，这些都使得作者应该掌握的分寸更加繁琐复杂。这样一些困难时常使得善于克服它们的天才更加辉煌，但过分雕琢的表达有时也使所表达的感情冷漠乏味。即使你想描绘热烈的感情，那种矫揉造作的献殷勤也暴露出你缺乏热情；而人们还时常使用一种既不跟常理，又不跟爱情沾边的语言。

即使是拉辛，他对人心的认识，在那些只有哲学思想才能发现的方面，也是有所欠缺的。不过，如果说需要深入思考一番才能弄清他那些杰作中所缺乏的是哪些东西的话，那么路易十四时期戏剧艺术以外的文学作品中的哲学局限性却是显而易见的。这种局限性是当时的史学家之所以平庸的主要原因之一。

宗教战争产生一种派性，把好些史学家变成了神学的辩护

^① 蒂都斯(Titus)，拉辛悲剧《贝蕾妮丝》中的罗马皇帝。

士；行帮意识虽跟派性有所不同，却同样是背离真理、歪曲事实。最后，由于封建法规把一切典章制度、一切权力都建立在年深日久的古老权利的基础上，因而不允许对历史——不管那是多么遥远的历史——说出它的真情实况。当前的统治者是有赖于此的，所以各式各样的谬误就在种种问题上阻碍史学家的前进，而更加可悲的是，史学家们居然欣然接受这些谬误。

在那么多受到尊重的设施制度、那么多显而易见的偏见、那么多约定俗成的礼仪的包围之中，人们就无法进行独立的思考。他们的头脑不能考察所有的事物，他们的心不能摆脱舆论的桎梏，即使当他们孑然一身的时候，也不能得到纯真的思想，因为国王的影响和对国王的崇拜已经深植于所有人的心中。这不是一个压制思想感情的专制统治，这是一个在所有人的心目中都显得如此顺乎自然的专制统治，以至大家都为了这个统治而改造自己，把它看成是一切必然存在的事物的永恒不变的秩序。

当时只有一个庇护所，那就是宗教，在这个庇护所里有一个人——博叙埃，讲出了一些勇敢的真理。人间的一切利害都得听命于国王，然而人们还可以以平等地位跟他谈论死亡这个问题。那些教义、那些仪式、那套宗教机构，是国王势力所达不到的惟一壁垒，人们就把来生交付给它。如果说人们把他们的今生交给一个人去支配的话，他们同时也求助于上帝——他能叫国王们发抖。

今天，个人的绝对权力如果在法国重建的话，我们就无法求助于那些崇高的思想，那些凌驾于全人类之上，对他们命运的多舛给予慰藉的思想了。跟宗教热忱不屈不挠的信心和英勇无畏的忠诚相比，哲学的理性对暴政所起的抵制作用就不那么大了。

第二十章 一七八九年前 十八世纪

这是一个文学推动了哲学的时代。路易十四去世以后，那些弊端就不再受到往日权力的庇护，人们的思考转向与宗教和政治有关的问题，展开了一场思想革命。法国所熟知的英国哲学家们是启发人们头脑中的分析精神的首要原因之一，这种分析精神曾大大推动了法国作家向前迈进；然而还有一个和这个特定原因无关的因素，那就是我曾在前面试图证明的那个事实，即在所有各国，紧跟着文学的时代而来的都是一个思想的时代。法国人是幸运的，思辨发展、科学发现和哲学思想这条线还没有在他们手中中断。

在法国，言论自由是从对天主教展开的攻击开始的：这首先是因为只有这方面的大胆言论不会给作者带来不良后果；其次，这是因为第一个在法国普及哲学的人伏尔泰在这个题材中汲取了取之不尽的戏谑，而这种戏谑全都既合乎一般法国人的胃口，又合乎宫廷人士的胃口。

宫廷人士并不去考虑那些偏见之间的内在联系，却既想维持他们那建立在谬误的基础上的地位，又想在自己身上抹上一层哲学精神的油彩。他们既想对自己的特权装出一副蔑视的神气，又想牢牢地保住这些特权。他们心想，在弊端这个问题上，人们只是要开导开导从弊端中得到好处的那些人而已，而群氓

应该继续信仰这些弊端。少数人应该一如既往地享受他们等级的优越，并在等级的优越之外同时享受文化上的优越。他们以能长期把地位比他们低下的人看成是傻瓜，而这些人从不对这种境遇表示不满而沾沾自喜。没有哪一个人能比伏尔泰更巧妙地利用法国贵族这种心理素质的了；因为他自己也许就具有这种心理素质。

他爱贵族，他爱国王；他想开导社会而不是改造社会。在他的作品中到处可见的那种辛辣的典雅、精巧的趣味，使得只有具有贵族头脑的人才能对他进行品评。他要求学术知识趣味高雅，哲学要合乎时代精神，然而他决不煽起合乎人的本性的强烈感情；他不象卢梭那样从森林深处呼唤原始激情的风暴来震撼那建立在古老基础上的统治。伏尔泰用戏谑和嘲讽这个武器一点一点地削弱了某些荒谬的事物，掘动了它们的根基，后来的一场风暴轻而易举地把它们一举推翻；然而他并没有预见到，也不愿意看到他为之作了准备的那场革命。

在他的主张当中并没有提出建立一个从哲学意义上以人人平等为基础的共和国，这样的共和国也不可能是他隐藏在心中而没有明言的目标。他的作品中看不到有什么朦胧的思想、隐藏的意图。他的作品的特点就是明白无误，清新流畅，使你什么都看得清清楚楚，用不着去费神猜测。

卢梭胸中怀着的是一颗被冷漠无情、轻浮浅薄的人们的不公正、忘恩负义和愚蠢的蔑视长期撕碎的受苦的心，他对社会秩序感到厌倦，所以能诉诸完全合乎人的本性的思想。伏尔泰的命运则是社会、美术和君主制的文明创造出来的一件杰作，他甚至害怕他所攻击的东西被人推翻。他的大部分戏谑之所以有价值，所以有兴趣，正是由于他所嘲讽的那些偏见的存在。

凡是以利用暂时的情势见长的作品是决不会保持永恒的荣誉的。人们只能把这样的作品看成是一现的昙花，而不能把它看成是不朽的著作。一个作家如果只是在人的不变的本性，在人的思想感情中去探索足以启发各时代的人们的思想的东西，他就不受一时出现的事件的束缚，而一时出现的事件也决不会改变这位作家阐发的真理的体系。伏尔泰的某些散文作品今天已经跟《给一个外省人的信》^①一样，人们喜爱它的笔法而抛弃它的内容。对犹太人或对天主教的戏谑，今天对我们有什么意义呢？狄摩西尼的时代已经过去了，然而他的《反腓力辞》^②却永远是一部当代作品，因为作者是对人讲话，而人是世代绵延不绝的。

在路易十四时期，作家的主要目标在于提高写作艺术，而在十八世纪，文学的性质已经有所不同。文学已经不仅仅是一门艺术，而也是一种工具；它成了人类思想的一种战斗武器，而它过去一直是满足于教育人们和娱乐人们的作用的。

在伏尔泰的时代，戏谑跟东方的寓言一样，是在谬误的统治下使人听到真理的一种寓意手法。孟德斯鸠在他的《波斯人信札》中尝试这种嘲讽，但是他缺乏伏尔泰那种自然而然的轻松愉快，只好用机智来加以弥补。确立他的地位的是一些思想境界更高的作品：千千万万的思想从他的头脑里迸发出来。他对一切政治问题都进行了冷静的，但是缺乏一定体系的分析。他使你发现问题，而别人则是就明摆着的问题进行选择而已。然而

① 《给一个外省人的信》(1656—1657)，帕斯卡尔以耶稣会教士为对象的宗教论战文集。

② 《反腓力辞》(Les Philippiques) 是狄摩西尼为了号召希腊各城邦联合起来抵抗马其顿王腓力二世而作的一系列演说。

如果说治理社会的艺术有朝一日在法国能以在原理和应用上都达到一门科学那样的确切性的话，那最初几步正是孟德斯鸠迈出的。

接着而来的是卢梭。他没有发现什么东西，然而他把一切都燃成熊熊烈火。他的平等思想比对自由的热爱掀起了更大的风暴，启发出性质完全不同的许多问题，激起了更加猛烈的行动；这种平等思想，带着它的伟大和渺小处，流露在卢梭作品的每一行中，通过人性中的善或恶而牢牢地攫住了人心。

伏尔泰一个人就代表了那个哲学时代，在那个时代，必须把人们当作儿童那样来对待，培养他们玩弄他们所害怕的玩意儿的习惯。接着而来的是正面考察事物的时刻，然后是使自己成为事物的主人的时刻。伏尔泰、孟德斯鸠、卢梭迈过了思想发展的这样三个不同的阶段，就跟奥林匹斯众神一样，他们是分三步跨越空间的。

十八世纪文学以作为其特色的哲学精神丰富了自己。至于文体的纯正、表达的雅致，这在拉辛和费讷隆以后已经不可能再有什么发展了，然而分析的精神却教会人们更加善于独立思考，促使他们对许多新的事物进行深思。哲学思想贯串于悲剧、故事，甚至纯粹娱乐性的作品之中。伏尔泰把上一世纪的典雅和本世纪的哲学结合起来，揭示了当时还不被人认为有任何实用价值的种种真理，使得人类思想的魅力显得更加瑰丽。

伏尔泰的诗歌虽然根本不能跟拉辛媲美，他却把戏剧艺术向前发展了。他没有模仿英国悲剧的支离破碎，也没有把英国悲剧的全部优美之处都搬上法国舞台，然而他对痛苦之情的刻画比他以前的作家都要更加有力。在他的剧作中，情景更激动人心，激情描绘得更加自然，舞台上表现的生活风尚也更接近于

现实。当哲学有所发展的时候，一切都随之前进，感情也随思想而发展。思想上的枷锁妨碍一个人去注意他的感受，妨碍他去承认这个感受并把它表达出来。与此相反，哲学思想的独立自由有助于人们更好地认识人的本性，更好地认识个人自己的本性。因此，虽然人们更欣赏拉辛的悲剧，但在观看伏尔泰的悲剧时所产生的情绪却更加强烈。伏尔泰所表现的思想感情、戏剧情景和人物性格更接近于我们的经历。从伦理道德的提高这个观点来看，戏剧应该向我们提供一些高于我们的典范；而作家越善于找出我们情感的思想根源，戏剧的感染力也就越加强烈深刻。

在戏剧中还有哪个人物比唐克雷蒂^①更感人呢？费德拉^②激起你的震惊之情，使你感奋，可是她的性格并不是一个感情丰富、温柔多情的女子的性格。而唐克雷蒂呢，他在我们的脑海里留下的印象是一个仿佛曾经在哪里见过的英雄，是一个受到我们怀念的朋友。英勇、忧郁、爱情，所有那些促使他爱，促使他牺牲性命的因素，以及心灵的种种欣悦都集中在这个值得钦佩的人物身上。保卫身受其抛弃的祖国，拯救一个自己所爱而又被自己认为是有罪的女子，对她充分显示出慷慨大度，而只是在自己决心一死的时候才向她进行报复，这是何等崇高的品格，而又跟一切心地善良的人们的品格何等和谐一致！这种出于爱情的英雄气概，只是在你冷静思考的时候才震撼你的心灵。这出戏是如此强烈地振奋了观众，使得他们全都自信能表现出和主人公同样的忠诚。

① 见伏尔泰的悲剧《唐克雷蒂》(Tancrède, 1760)，此剧取材于阿里奥斯托的《疯狂的罗兰》。

② 见拉辛的悲剧《费德拉》。

阿梅纳伊德对唐克雷蒂的钦慕是如此深挚，唐克雷蒂对阿梅纳伊德的尊敬是如此圣洁，这就使观众更为他们的遭遇心碎肠断。费德拉并没有得到她所爱的人的爱情，她一死并不足惜。而唐克雷蒂的幸福却遭到命运的戏弄，他们两人是相互信任的，他们至高的善行被恶意诽谤所玷污，这样的情景产生如此强烈的印象，以致如果唐克雷蒂不在临终时从阿梅纳伊德口中得知她始终没有中止对他的爱的话，观众是会忍受不了的。剧本结尾那个令人心碎的场面使观众稍微得到一点宽慰。唐克雷蒂虽然在可能还想活下去的情况下咽了最后一口气，但是他并不是死不瞑目。

唉！有谁能不感到，与其得不到心心相印的人而虽生犹死，还不如怀着使你怀念生活的感情而葬身墓穴？在茫茫的来世，那曾经爱过我们的人们仿佛还追随在我们身畔，但假若我们不再能尊敬他们的德行，不再能信赖他们对我们亲切的感情，假若我们已经感到孑然一身，那我们还能把希望寄托在何处？我们的心还能依靠什么感情升入天国？我们这短暂的一生的痕迹还能存留在哪颗心中？还有谁向至高的神灵祝祷，请他不要将联系两者的回忆之链砍断？

那些以这样或那样的方式勾起人皆有之的经验的总是能激起深刻感情的。正是由于这样，伏尔泰在他的悲剧中注入的哲学思想，只要他不是过分滥用，就能把这人皆有之的兴趣同他表现的各种戏剧情景结合起来。我将在本书第二编考察一下我们是否还可以把一些更接近于自然的新的美引进我们的戏剧之中，但无论如何，我们不能否认伏尔泰在这方面把戏剧艺术推进了一步，不能否认戏剧效果的力量因此而增强了。

十八世纪文学的光辉主要得之于当时的散文作家。就散文

的准确和诗歌的想象相结合而言，博叙埃和费讷隆无疑应该被认为是最早的范例。而孟德斯鸠又以其对思想的有力表达，卢梭以其对激情的动人描绘，大大地丰富了法语写作艺术。

韵律的整齐产生散文所不能获致的一种快感；这是使你感动，使你兴奋的一种生理的感觉；这是一种千锤百炼的功夫，行家可以讲出它的妙处，而外行也能得到一种享受，只是他们无法加以分析罢了。然而应该承认，优美的散文已经给我们提供了一些如此美妙的例子，表明它也可以产生巨大的魅力，使我们享受富有诗意的形象和动人心弦的气势。为了合辙押韵，为了诗行中间的停顿，为了凑音节的数目，连拉辛也不得不在文字表达上作出牺牲。的确，如果说那能把最细微的差别、把我们思想之间最难以捉摸的联系表达出来的方式是独一无二的，是无可替代的，甚至语法形式的变换，词与词之间的关联都有助于阐明一个思想、唤醒一个回忆、避免一个无益的类比、传达一个感情、提高那足以沟通人生感受，并向孤独者的心揭示另一颗心的秘密以及另一个人内心印象的无与伦比的才华的话；如果说倘若想把文字写得极度精致，那么最富有表达力的文句就不能容许稍加改动，否则就有伤害原意之虞；那么，由于韵文有这样那样规则的束缚，这惟一可能的方式又怎么会随时都能觅得？

散文文体的和谐已经取得了长足的进步，然而这种和谐决不是靠模仿美妙诗句的音乐效果取得的。如果试着这样去做的话，就会使散文单调乏味，就会丧失遣词造句的自由，而所失是不能从把散文改写成诗行所得的铿锵中得到补偿的。散文的和谐是自然启发我们的器官所产生的那种和谐。当我们情绪激动时，如果要引起对方的同情，我们的语音就会变得柔和；如果要

表达豪迈的决心，我们的语音就会变得严峻；当我们要使周围犹豫不决的听众接受我们的意见的时候，我们的声调就会提高，就会变得急促。所谓才华，就是在需要的时候求助于自然感情的一切手段和一切效果的能力；正是心灵的这种灵活的能动性，使你能通过你的想象力想象到别人必需通过实际生活感受才能产生的情感。我们最美的散文作品就是由天才表现出来的激情的语言。一个缺乏文学才华的人，当痛苦之情强烈地震撼他的心灵的时候，也是会觅得可以博得我们赞赏的言词的。

在菲力浦战场上，布鲁图斯高声叫道：“啊！德行哪，难道你只是一个幽灵？”这位罗马军队的将领有一次在率领他的士兵参加一场必死的战斗，强攻一个战略要地时，对他们说：“你们必须前去，而且不要生还”(*Ire illuc necesse est, unde redire non necesse*)。阿莉在把匕首交给伯都斯^①的时候，对他说：“拿着，伤不了人的。”博叙埃在给查理一世的王后^②致谏词时，中途停了下来，指着灵柩说这样一番话来颂扬查理一世：“这颗心从来都只是为他而搏动，即使在这棺罩之下，当它听到她那如此恩爱的夫君的名字的时候，也会苏醒过来，一片鲜红，恢复知觉。”爱弥儿在准备向他的情妇进行报复的时候，高声叫道：“不幸的人儿啊！你就使她受一些连你自己也感觉不出的痛苦好了。”^③在以上这些句子里，怎样辨别哪是出自虚构，哪是出自历史，哪是出于想象，哪是出于实际？英雄气概、雄辩、爱情——总之一切

① 伯都斯(Petus)和阿莉(Arie)是一对夫妇，前者被罗马皇帝克劳狄(41—54年)处死。

② 查理一世是一六四九年被英国国会斩首的英国国王。他的妻子昂丽埃特-玛丽是法国人，被逐出英国，死于一六六九年。

③ 见卢梭：《爱弥儿》附录《爱弥儿和苏菲》。

使心灵高尚的事物，一切使心灵免于自私的事物，一切使心灵崇高可敬的事物，都是出自情操的力量。

自从文学开始处理严肃的对象，自从作家依稀看到有可能通过阐发某些原则、通过他们对某些真理培养的兴趣而对他们同胞的命运产生影响的时刻起，散文的风格就日趋完美。

布丰^①热中于写作艺术，大大地发展了这项艺术；但他虽然属于十八世纪，却没有超出文学成就这个圈子，这就是说，他所想的只是怎样用美丽的词藻写出优美的作品；他只要人们赞赏他的作品，而并不企图去影响他们或震撼他们的心灵深处。言词既是他的工具，又是他的目的，因此他没有达到雄辩术的最高峰。

在才华足以改变国家命运的地方，才华本身也随它所抱的目标而提高：同样是一篇激发勇敢行为的文章，如果想达到的是一个崇高的目标，就能写得雄辩动人。君主国家所能授予的一切赏赐和一切尊荣给你的推动力，永远也不及你所写的文章能有用处这样一个希望给你的推动力大。在一个学术对社会设施制度产生不了影响的国家，哲学本身只能是件无聊的营生。当思想不能改善人的命运的时候，它也可说是变成了一种软弱无力的或是一股学究气的玩意儿。谁要是没有为别人的命运做过什么努力，或者不想对别人的命运有所影响，那么他在写文章的时候就决不会使他的文字和思想带有意志的特色和力量。

十八世纪行将开始的时候，有几位法国作家首次看到了将他们的思想进行有效传播的希望，他们的文章因而更加雄劲有力，他们的言词也就含有更加真挚的热情。在公民的爱国热

① 布丰(Buffon, 1707—1788)，法国博物学家，散文家，《自然史》的作者。

忧只能是一种徒劳无功的情绪的国家里，文人可说只能臆想一些激情来描绘一番，只能强使自己激发出某种情绪来观察它的效果，只能先脱胎换骨再拿起笔来，只能尽可能置身于自身之外来考察他自己的思想感情能产生什么文学成果。

当我们将路易十四时期和十八世纪的作家加以比较的时候，我们已经可以看出政治自由促使文学产生的巨大变化的一些端倪，而在思想成为一支真正的力量的政治制度下，才华的力量又该是多么巨大？作家或演说家为他所提问题的伦理的或政治的重大意义而感到鼓舞；如果他在杀人犯面前为受害者辩护，在压迫者面前为自由辩护，如果他为之辩护的不幸者惶恐不安地谛听他的话语，当他吞吞吐吐的时候他们就脸色发白，当他找不到令人信服的言词来表达他所确信的思想的时候他们就失去希望；如果祖国的命运掌握在他手中，他就应该力图使那些自私自利之徒不能得逞，不能横征暴敛，不能以暴政加害于人，应该力图以那即使是罪人也不能不为之动容的滔滔雄辩，使听众或读者热血沸腾，一心向善。在这样的场合，怀着这样的宏图，他肯定能施展出异乎寻常的力量。他肯定能觅得惟有行善的宏图才能发现的可能和词句；他将感到他的天才磅礴于胸中，而有朝一日重读他自己的作品时，他将会象伏尔泰在听人朗读他自己的诗行时那样，不由自主地高叫：“不，这不是我写的。”的确，一个孤立的人，一个仅仅以他个人的才能武装起来的人，是不能以他个人的振奋达到这样不由得不折服的雄辩的思想的。只有那能够保卫无辜者、推翻暴虐统治、献身于全人类幸福的人，才能达到那样的思想高度——因为他接受一种超自然的启示。

大革命能启发法兰西产生这么强的争强取胜之心，产生这

么强的荣誉感吗？这是我将在本书第二编中加以考察的一个问题。对于过去岁月的观感，我就写到这里。我现在就来对我们的现状进行一番考察，对前途略加窥测。等到有朝一日这方面的兴趣更加浓厚，这方面的热情更加高涨时，我将对我这项新的研究再加审查；我相信我同样能够以考察历史时的不偏不倚精神来对现状加以分析，仿佛时间老人早就把我们现在正在度过的岁月一笔勾销了一样。

闭户冥思可以使人产生许多空想，其中最容易犯的就是妄想对眼前所看到的事物以及几百年的历史都用同样的尺度去衡量。思维的运用是惟一能使人摆脱个人情绪的手段。就帮助我们注意力专注于某一目标而言，思想的联贯性和哲学知识的日益发展所起的作用，远远超过存在于我们的特定条件和我们这个时代所发生的事件之间的那些暂时的、支离破碎的、局部的联系。

第 二 编

法国学术的现状
及其将来的发展

第一章 概 述

我已经把自荷马至一七八九年为止的人类思想史探讨了一番。出于我的民族自豪感，我曾把法国革命时期看成是思想界的一个新纪元。也许它只不过是一个可怖的事件而已！——也许根深蒂固的旧习惯在一个长时期内还不允许这场革命能够产生富有成果的制度，产生合乎哲理的结果。无论如何，在这包含对人类思想发展的一些总看法的第二编中，哪怕这些看法只能在另一个国家或另一个时代才能付诸实践，把它们再加以阐发，可能还是有益的。

一个伟大的民族，一个开明的民族，一个确立了自由、政治平等以及与社会制度相适应的社会风尚的民族，它的文学应该是什么样子，在这方面进行一番考察，我依然认为是一件有意义的工作。当今世上，只有一个民族，这些想法当中的某一部分现在就对他们适用，这就是美国人。他们的文学还没有成形，但当官方要以某种方式向公众舆论呼吁的时候，他们卓越地掌握着通过简单的道理和纯朴的感情来打动人心的才能，这就已经是掌握了语言风格最有实用价值的奥秘了。读者在下面读到的那些见解，虽然是特别针对法国提出的，但在某些方面，也是普遍适用的。

每当我谈及人们希望在法国文学中出现哪些变化和改进的时候，我总是以自由和政治平等的持久存在作为前提的。是否

应该由此得出结论，说我相信这样的自由和政治平等有可能出现呢？我现在不来谈这个问题，但是我更不放弃这样的希望。我的目的只是探索一下，这些原则所要求的社会设施制度以及这样的设施制度所产生的社会习俗风尚将对学术和文学产生怎样的影响。

当这些看法针对法国的时候，那是不可能把它们同革命已经产生的后果分割开来的；这些后果，不可否认，是于社会习俗风尚、文学和哲学有害的。在这部作品中，我已经指出，北方民族和南方民族的混合曾经怎样在一个时期内产生了野蛮状态，而后来却导致学术文化的长足进步。在法国政治中出现了一个新的阶级，这也会产生与此类似的后果。从长远的观点看问题，这场革命是会启发数量更多的人们的，但在许多年间，语言、风度与思想的庸俗化却会在许多方面促成鉴赏趣味和理性的倒退。

谁也不能否认，自从恐怖统治在法国把人、人的品格、思想和感情大肆摧残以来，文学受到了很大的损害。我们应该把这个令人胆寒的时期看成是逸出历史潮流的事件，看成是任何正常的道理所无法解释也无法产生的怪异的现象；现在我们姑且不去分析这个时期所产生的后果，但是应该指出，革命的本性决定它在若干年内使学术的发展暂时终止，但也必然能在往后产生推动学术发展的作用。因此，首先应该考察阻碍了思想发展的那两大障碍：一是彬彬有礼的风度的沦丧，二是舆论的褒奖所促进的竞争心的消失。当我在下文提出与这一点有关的各种看法以后，我将考察一下，如果我们纠正革命中的错误，而又不放弃促使欧洲思想界对建立一个自由而公正的共和国产生兴趣的那些真理的话，我们的文学和哲学将能达到何等完美的地步。

我对未来的预测是我对过去的观察的产物。我已经试图证明，希腊的民主政治、罗马的贵族统治、这两个民族的异教思想等因素怎样使得他们的美术和哲学具有不同的性质；我也已经试图证明，同样被基督教义改造了的北方民族和南方民族，前者的粗犷与后者的奢靡的糅合又怎样成了产生中世纪思想的主要原因。我也曾试图以对自由的怀念和迷信的习惯来解释意大利文学中那些莫名其妙的矛盾现象。我也认为，最具有贵族化风尚的君主政体以及最富于共和精神习俗的立宪君主政体，这是法国文学和英国文学之间最明显的差别之所以产生的主要根源。我现在要做的就是要根据历代法律、宗教和风尚对文学所产生的影响，来考察新的社会设施制度将使法国各种作品的性质产生怎样的变化。既然一定的政治制度在文学上产生了一定的结果，那么，我们就可以采用类推的方法，预见类似的或相异的原因将对后果产生怎样的影响。

我曾回顾了从希腊时期直到现在为止人类思想日臻完美的可能性这个论点的发展过程，我现在要指出的在文学和哲学方面所取得的新成就，就是这个发展过程的继续。很明显，如果在探索真理的道路上所遇到的偏见得以扫除，在哲学方面只需要沿着从论证直接到论证这条道路前进的话，上述那个进程中的步伐是可以进一步加快的。

实证科学的进程就是这个样子，它每天都有新的发现，从来没有倒退过。是的，我乐于描绘的那个前途尽管还遥远，但探索一下这个前途依然是有益的。在人类思想发展的某些时期中，人们完全从与哲学思想不变的性质格格不入的担心和盘算出发来判断一切，从而使人产生沮丧情绪；这种情绪必须予以克服。人们之所以研究当时舆论的动向，那是为了培养信心，培养力

量；而谁要是想进行思考，想从事著述，他就应该仅仅听从沉思默想的理性所产生的、并非随波逐流的信念的支配。

应该摆脱我们周围那些仅代表某些人的私利的思想。我们有时应该走在群众思潮前面，有时应该落在它的后面；群众思潮无论是超过你也好，跟上你也好，抛弃你也好，应该让永恒的真理永远与你同在。

然而，思想的信念不可能是跟心灵的良知同样可信赖的依靠。伦理道德对行动的支配作用是永远不容置疑的，但当某些丑类把你的见解当作他们为非作歹的借口时，你时常会感到踌躇，对自己发表过的意见感到后悔；在生活的风暴中，单是理性的闪烁不定的光芒还不足使你坚定信心。

要么把思想看作是一种没有实效的智能，要么瞩目于那些超出我们所生活的时代的新发展，二者必居其一。我们不可能迫使思想倒退、让希望更加渺茫、遗憾之情更加深重。人类思想失去了前途，就会陷入最可悲的堕落境地。因此，让我们在文学作品和哲学思想中去寻求这个前途吧。也许有那么一天，这些哲学思想将被我们更成熟地应用于社会制度方面；在这一天到来以前，人类的思维能力至少可以有一个有益的方向，至少还可以为民族的光荣作出贡献。

在人欲横流的岁月，如果你有超人的才能，你将认为那只是苍天带给你的厄运；然而如果你对人类思想有可能日趋完美这个论点深信不疑，如果你在思想和感情中间发现了新的联系，如果你对人的认识深入一步，如果你能为伦理道德添上一分贡献，如果你能以你的滔滔雄辩促使爱真理的朋友们的分散的意见统一起来，那么你就会觉得你有那些才能是一件大好事了。

第二章 鉴赏趣味、礼仪及其 对文学与政治的影响

在一段时间内，法国曾经有人深信在文学界中也应该掀起一场革命，在各种体裁的作品中赋予鉴赏趣味的规则以最大限度的自由。文学的发展对哲学思想的传播，以及对自由的维护，起着十分有益的作用，而掀起文学革命这一要求对文学的发展却是再背道而驰也没有的了。社会风尚的改善是共和制度的首要目标之一，那种要求对这种改善却是再有害也不过的。真正的鉴赏趣味的原则总是与理性相一致的，而革命前旧制度下某些阶层中的过分纤巧显然跟这些原则毫无共同之处；不过人们原可以仅仅扬弃某些约定俗成的规矩，而不必把树立在天才之路两旁、捍卫着书面与口头语言中的体统与尊严的那两排栅栏推倒。

有人之所以要求把那些表示敬意和尊重的口吻和形式加以彻底改造，完全是因为君主政体下贵族阶级在有关鉴赏趣味和风度方面的问题上过分专横无理。人们指责旧制度下社交界的某些要求和某些玩笑不妥当，这些不妥之处到底有什么样的特点，有必要把它弄清楚，只有这样，才有可能揭露人们在大革命中曾经要引进的那种漫无限制的无礼、有伤大雅的欢乐以及令人齿冷的庸俗在文学和政治方面产生的可憎后果。君主政体下矫揉造作的思想和革命时期某些人粗俗不堪的那套东西是两个

极端，从这两个极端当中，我们对作为共和制度下言词文章和行为举止特征的那种典雅的朴素，必然会得到正确的概念。

从某些方面看来，法兰西民族过去是太文明了。它的典章制度、它的习俗风尚扼杀了人们天然的感情。在古代各共和国中，特别是在斯巴达，法律影响着每一个公民的性格，把他们按同一个模子来培养，而政治感情融化了他们的任何其他感情。李苏格通过他所创制的维护共和精神的法律所取得的成果，法国的君主制则通过维护那于等级的虚荣有利的偏见而取得了。

这种虚荣心是惟一攫住所有各阶级的心的东西。人活着只是为了在他周围的人们中间显摆自己，为了显得他的派头比他的对手高出一筹，为了激起对方的钦羡之情。那种无论是个人与个人之间，还是阶级与阶级之间都在折磨着人的虚荣心，除了王位以外，其他的一切都是它觊觎的对象；除了国王以外，处在其他一切地位的人，从最低层直到最高层，毕生都在跟和他处于平等地位或者高出于他的人攀比；人们根本不去探索他们在自己心目中具有多大价值，却一味在别人眼里来估量他们对自己的评价。

这种对种种委琐无谓的利益的关注、这种要在社会上取得成功的欲望、这种惟恐失欢于人的担心，它时常败坏那顺乎自然的鉴赏趣味的真正原则，结果有的鉴赏趣味只是昙花一现，有的鉴赏趣味仅仅属于某一阶级，还有一种鉴赏趣味则只能在来日通过一些类似的关系所促成的共同心理才能产生。那时有这么一些社交圈子，只要你提到他们的习惯，提到他们的利益，甚至只要提到他们一时的癖好，他们就可以把某些俗不可耐的表达方式奉为神圣，就可以把一些纯朴之美一笔抹煞。如果你不懂得这些社交圈子的习俗，你就被视为低人一等；而在一个存在着

等级的国度里，等级低下就被视为趣味低劣。只要人民还没有接受任何有关自由的教育，他们之间也会相互嘲讽。在法国，你如果想摆脱由最上层阶级的巨大影响所决定的那种格调，哪怕你思想高超，也会沦为被人嘲笑的对象。

这种对人的观感方面的专横无理，发展下去就会有损于真正的才华。人们每天都在有关礼仪和鉴赏趣味的规矩当中添些难以捉摸的东西，文风也就一天比一天更加背离自然。举止顺乎自然，并不意味着要泯灭情感；礼仪这个东西把人分成三六九等，而不是使人团结起来；为完美的典雅所必需的自然和朴实并不妨害人们去注意保持那些显示社会地位高下的细微差别——这种注意的表现形式各有不同，有的人时刻露在脸上，有的人则在表面上装得毫不在乎。

那时也有人想建立起一种平等，可是这种平等是把所有才智之士和所有普通人等都在表面上拉到同一水平的平等；他们要的是一种压抑杰出人物而安抚嫉贤妒能的平庸之辈的平等。你必须人云亦云，你必须一切从俗，既不得有所创新，也不得有所尝试；只有通过长期模仿众所接受的风格，你才有权企求一点自己的声望。你的思想的惟一用途就是练就一副避开任何思想暗礁的本领，而真正的才华时常感到礼仪羁绊的压抑。这样的鉴赏趣味，与其说是精巧，毋宁说是萎靡，它对创新的尝试、铿锵的字眼、雄劲有力的文句都感到不快，从而阻碍感情的奔放。天才不能容忍这些人为的约束，有荣誉感的人为之震怒，而人民的惊涛骇浪必将冲决这道脆弱的堤防。

社交界中的人士毫无目标地结合在一起，互相进行无原则的吹捧，那是一个人们用一些与真正的价值风马牛不相及的条件来评断别人的是非功过的舞台；在法国，社交界制造了即使是

最卓越的人也无法抵御的强大力量——那就是对人的奚落。在一切足以打击高超之士的上进之心的手段中，最有力的莫过于嘲讽这个武器了。对人格高尚者的缺点、对才智之士的弱点吹毛求疵，足以使人对自己的力量丧失信心，而这种信心却是天才时常需要的东西；冷漠无情的嘲笑，哪怕是最微不足道的一刺，也能使那激励一颗高尚的心争取荣誉与美德的热烈希望遭到幻灭。

大自然创造了医治人们巨大创痛的药物；天才可以抵御逆境，雄心可以克服危难，美德可以对付中伤；可是奚落这个东西却能潜入你的要害，附着在你的品德之上，在你不知不觉中把品德破坏。

轻蔑的漠不关心对最纯洁的热忱也会产生巨大的影响；即使你有天赋的辩才，当你遭人嘲笑的时候，那种痛苦之情也会使你讷讷不能言；有力的语句、自然的语调、高尚的行动都是由你对周围人们思想感情的信任感启发而生的；一句冷冰冰的戏谑就会使它们烟消云散。

谁要是对于世间的事物认真看待，嘲讽就向谁扑来；谁要是严肃地对待人生，还相信有真正的情操和严肃的利益，它就对谁揶揄备至。就这一点来说，嘲讽倒也有它自己的哲学；只是这种令人气馁的嘲讽却阻碍人们表现出献身精神；它甚至扼杀你的义愤，摧残青年的希望。只有那肆无忌惮的罪恶才免遭它的攻击。的确，那种嘲讽难得去碰它一下，甚至对它无力折磨的这种罪恶还有意表示一点敬意呢。

革命前旧政权末年，这种嘲讽奚落横行一时，它在开始的时候曾经起过使得鉴赏趣味变得高雅一些的作用，后来却变成使人们浪掷精力的一种因素，而文学则必然受到它的影响。因此，为了使作品境界有所提高，人物性格刻画得更加有力，现在就必

须不让鉴赏趣味屈从于贵族社会种种矫揉造作的习惯，不管这些习惯优雅完美到何等地步。如果听任这种种习惯肆虐，就会给自由、政治平等，甚至给高尚的文学带来严重的后果。当低劣的鉴赏趣味发展到粗俗的地步时，它跟文学的光辉、跟伦理道德、跟自由、跟人与人之间的关系中的一切美好和崇高的事物将是何等背道而驰啊！

自革命以来，人们举止行动中的那种令人愤慨的庸俗，时常集中表现在当权者身上。当权者的缺点是有传染性的。特别是在法国，有权有势的人不仅对周围的阿谀逢迎之徒的一言一行，而且对他们的内心深处都产生影响。所有的朝臣对他们所颂扬的人总是东施效颦，对他们需要依靠的人都是尊敬备至；他们甚至忘了，即使为了维护他们自身的利益，也只需要在外表上有所表示就行了，没有必要连自己心中的判断力也都出卖的。

在革命时期某些岁月中横行一时的恶劣趣味，不仅对社会上人与人之间的关系和文学有害，而且有损于伦理道德。人们居然在说笑中谈及自己的卑劣，谈及自己的恶行，居然厚颜无耻地公开夸耀自己的恶行，还对那些仍然对那种堕落的洋洋得意之情表示反感的人们备加嘲讽。这些新型的玩世不恭的人们以耻为荣，周围的人们越是听得目瞪口呆，他们就越以为自己富于才气。

当权者在谈话中时常使用粗俗刻薄的语言，久而久之，这不仅对他们的听众的道德产生了影响，而且自己的心灵也随之堕落。

英国有一条法律定得好，它禁止从事屠宰牲口的人担任司法职务。的确，有些伦理观念是建立在理性基础上的，但也有一些是出之于自然本能，这样一些观念是不假思索、不可抗拒的。当

你惯于目睹牲口受苦时，你就克服了对痛苦场面的厌恶感，结果对人的同情心也淡薄了，至少是对别人的感受不那么敏感了。既庸俗又无情的言语，在某些方面，也能产生长期目睹流血场面所产生的同样效果：这样的话讲惯了，你对这些话所表达的思想也就习以为常了。打仗的时候，人们为了鼓舞搏杀的狂热，不断地讲一些最粗俗的话。而在政治事务中需要的则是公正不倚，这就要求人们使用足以使言者和听者都能心平气和的语言形式和词句。

统治者在言语和举止中的良好趣味足以博得人们更多的尊敬，也足以使他们自己更没有必要采用恐怖的手段。一个当官的，如果他一开口就引起人们的反感，就很难不采用迫害手段来获得人们的服从。

围绕着世袭君主的是一片幻想与回忆的烟云；而由选举产生的统治人物则是以其个人的优越而指挥别人的，因而他需要讲究体现这种优越的外在形式，而他在所有言词、所有姿态、所有语调乃至所有行动中都表现出来的良好趣味，那显示出能随时把握住人与事物间的一切关系、既意识到自己又不忘对别人应有的尊敬的既平和又高尚的心灵的良好趣味，就是体现这种优越的再明显也不过的外在形式。正是这样，所以良好的趣味产生出真正的政治影响。

人们普遍认为，共和精神要求文学的性质有所变化。我认为这种想法是对的，不过对变化一词的了解与人们有所不同。共和精神要求良好的鉴赏趣味更加严肃，而良好的鉴赏趣味又同良好的社会风尚密切相关。共和精神应该有利于将雕琢得更有力的美注入文学作品之中，将生活中重大事件的更富有哲理、更能震撼人心的图景注入文学作品之中。孟德斯鸠、卢梭、孔狄

亚克^①是具有共和精神的，他们已经开展了在法国文学的性质方面所需的革命，我们应该把这场革命进行到底。由于共和制度必然促使更强烈的激情得以发展，因此，随着题材范围的扩大，描绘生活的艺术也应该随之发展；然而事情也真怪，人们认为在文学中已经取得的自由，竟特别在淫秽轻佻的作品中得到了运用。

法兰西民族的欢乐精神在整个欧洲所享有的声誉，人们是没有忘怀的，而人们却想通过那些为高尚的情操和良好的鉴赏趣味所不容的东西来保持这项声誉。我在本书第一编曾经谈及促使法国式的典雅得以产生的种种原因；这些原因现在一个也不存在了，而人们设想中的政治制度如果能保证政治自由与平等的话，这些原因是一个也不可能重新出现的。

我们语言中所有那些典雅的范例正在对其他民族起着指导作用，也将对法国人自己起指导作用。在过去的法国，促使典雅的范例层出不穷地出现的是那个所谓上流社会的格调和举止风度。在自由的国家里，人们相处时将更多地讨论政治事务而不是讨论怎样使戏谑的形式千变万化，怎样使戏谑更有魅力。在政治平等的国家里，一切文学样式都将可以并存，而纯粹从事于提高社交风趣，将财富与权力的全部巨大影响集于一身的独一无二的那个社交界就将不复存在。然而，要是没有这样一个常设的论坛，年轻人的思想就不能被培养得恰如其分，就不能掌握那细腻而合度的微妙差别，而只有这种细腻而合度的差别感，才能保证那轻松样式的文学作品中既有得体的典雅，又有在法国某些作家身上，特别是伏尔泰的短剧中那种如此为人所赏识的

^① 孔狄亚克(Condillac, 1715—1780)，法国启蒙思想家，唯物主义感觉论者，主要著作有《人类知识的起源》、《论感觉》等。

优良趣味。

如果我们听任那些只能使我们变得十分可笑的所谓雅致的文章充斥于世，法国的文学就将荡然无存。我们今天还能在优秀的喜剧作品中看到一点真正的欢乐；至于那种即使当我们饱经忧患之时也曾大量出现的插科打诨式的欢乐，除了对少数能清楚地忆起过去岁月的人不起作用以外，这种文学样式中进行的任何新的尝试都只能败坏法国的文学鉴赏趣味，使我们屈居欧洲一切严肃的民族之下。

在革命前，人们时常注意到，当一个从未厕身上层社会的法国人想要开个玩笑的时候，他就暴露出他是一个下层社会的人；而一个英国人，他在言谈举止中总保持一种严肃和自然的风度，你在听他说话的时候就比较难以判别他属于哪个社会阶层。尽管英法两个民族之间长期存在着这样一些差别，法国作家还是应该及早认识到他们要想在戏谑艺术方面取得成功，使用的手段就不能跟原来一样，同时他们根本不应该认为革命在这一方面给了他们更大的自由，反而应该在良好的鉴赏趣味方面更加严格要求自己，因为无论上流社会也好，革命后混合起来的各阶层社会也好，现在几乎都不再提供良好的范例，也不能启发人们那种不假思索、自然而然就显示典雅和高尚情调的日常生活习惯了。

应用于共和主义文学鉴赏趣味方面的规则，跟路易十四时代作家们所遵循的那些相比，自然要简单一些，但并不因此就不严格。在王政时期，繁文缛节有时就把符合礼仪的谈吐替代符合理性的谈吐，把社交界的敬意替代内心的真正感情，而在共和政体下，趣味应该建立在对人与人之间真正和持久的种种关系的充分认识的基础上；违反这样的趣味原则，就是违背事物的

本性。

在王政时期，时常有必要把一个大胆的批评意见加以乔装打扮，把一种新的见解伪装为古已有之的思想，而在这些不同的情况下，如果要保持良好的趣味，就必需具备特别细腻精巧的头脑。而在自由的国家中，真理的外表是和真理本身相一致的。表达和情感应该都出自同一来源。

在一个自由的国家里，人们根本不会成天听到同样的论调，也根本用不着用花样翻新的种种形式来掩盖思想的单调贫乏。偏见不再为思想设置障碍，日新月异的要求永远存在；人们用不着成天为了排遣无聊的时光而挖空心思，因此思想也就更加纯朴，用不着使用那些为自然趣味所不容的矫揉造作的雅致来吸引读者注意。

在革命前的旧统治下，人们使用一种相当高明的招数。即这样一种艺术：表面上无违于高尚趣味而实际上却是伤风败俗，表面上说得温文尔雅而实际上无视伦理道德，对原则百般亵渎。再没有什么东西比这样一种才干与德行更格格不入，与共和主义者应有的精神更格格不入的了。当你一旦冲决了一道应有的藩篱，你就再也不尊重任何其他藩篱；当神圣的联系不复存在的时候，社会上的各种关系是没有足够的力量来力挽狂澜的。

再说，这样一种把优美的形式和败坏思想感情的内容结合在一起的富有危险性的作品，要想在其中取得成功，就必须有异常精细的头脑；共和制度要求人们开动脑筋，就会使这种精细无所施其伎。必须掌握最巧妙的花招才能使不道德的东西蒙上一层优美的外衣，而没有这层优美的外衣，连最腐败的人也不屑于看一看你所描绘的罪恶图景和所提出的罪恶道理。

我将在另外一章谈一谈喜剧中的欢快，谈一谈出自对人心

的认识的那种欢快。至于造成法国昔日宫廷魅力的那种亲切、优雅、欢快的精神，我就不再提了。随着时间的推移，今日依然还是这方面的典范的那些人们终将销声匿迹，人们终将把他们忘得一干二净，因为光靠几本书是不足以使人回忆这些人的。比思想更难以捉摸的东西只能通过长期的习惯才能学会。如果滋长这种本能，滋长这种精细的分寸感的社会已经消失，那么这种本能和分寸感必然也随之消失。当某种生活方式不复存在的时候，一切只能通过这种生活方式而不能通过一般办法掌握的任何东西都必须予以抛弃。

一个很有才气的人说过这样一句话：幸福是一种严肃的境界。这句话也可以适用于自由。一个公民的尊严比一个臣民的尊严更加重要；这是因为，在共和国中，每一个才智之士都应该是篡夺政权者的一个障碍。这个人们出于自己的良心而承担的光荣使命，只有高尚的品格才能使它产生力量。

我们见过从前有些人既风度翩翩，开玩笑来又不假思索，信手拈来。这两样东西要结合在一起，需要高度的趣味和高度的精巧，需要对他自己的高明、对他的力量、对他的地位有明确的意识，而这些都不是平等教育所培养的东西。这种既煞有介事又轻佻的典雅是和共和主义的风尚不相容的；它显然是享有巨大财产和高人一等地位者的生活习惯的产物。思想这个东西是比较民主的，所有能够独立生活而稍有余暇的人都可以培养思想。因此，我们首先要鼓励的是思想内容，对那些单纯讲究形式优美的文学要少提倡一些。

我们可悲的命运迫使我们去思考，而民族的灾难之所以能使人们成长，正是由于它能促使人们克服自己身上轻浮的东西，正是由于它通过苦难这个强大的力量使他们把分散的才智集中

起来。

应该把文学鉴赏趣味用来为思想增添光彩，这样一来，鉴赏趣味的效用就只能更广。这是因为，事实证明，如果明显地缺乏鉴赏趣味，就会使读者的注意力不能集中，使他的思想脉络遭到破坏，情感之链遭到扰乱，从而使你的思想产生不了巨大的效果，使你的心灵也无法在读者身上产生持久的印象，这样，即使是最深刻的思想，最崇高的感情也产生不了任何效果。

有人只注意哪些词句用得恰当，却不去管那真正首要的东西，这些人思想的浅薄实在可叹。我们时常在作品中看到这样的情况，即在生活中最激动人心的关头，甚至当一个人临终的时刻，忽然出现一个可笑的情节，使人们摆脱了苦难。你怎能指望你的思想、你的作品吸引读者的兴趣到如此地步，以至于在格调上如此欠妥也不会转移他的注意力？

你要想打掉你的听众或读者的自负，那是需要奇迹般的才干的；可是如果你的作品在鉴赏趣味方面有缺点，给评论你的人——不管他们是谁——提供机会在批评你的时候露一手，那他们是决不会放过的，到这时候，作者原来的思想、原来的感情怎么样，对不起，他们就不管了。

具有共和精神的文学所需要的鉴赏趣味，无论是在严肃的作品中也好，在形象思维的作品中也好，都不是一种与众不同的才具，而是各种才具的提高自己的形式；这种才具跟深刻的思想感情和有力的表达方式毫无关系，不独如此，它所要求的纯朴和自然恰恰是加强表现力的因素。

举止的彬彬有礼跟良好的趣味一样（其实前者就是后者的一部分），在文学上和政治上都很重要。在共和政体下，尽管文学应该比在君主政体下更容易摆脱社交界的既定格调，

但是大部分形象思维作品的模特儿还是不可能不取自日常所见的人物。既然作品必然带有社会风尚的印记,那么,如果那使一切人物的缺陷和弱点突出起来的庸俗的举止行为继续占着上风的话,作品将会是个什么样子呢?

法国文学家还有一些古代作品可供他们深入钻研,而他们身边的事物对他们的想象力是不会有有什么启发的。他们的想象力应该从阅读以往的作品中,而不是从他们自身感受的印象中去汲取营养。他们几乎永远也不会在他们的文学作品中把如实的观察与高尚的情操结合在一起。他们不但根本不应该借助他们的回忆,而且应该摆脱他们的回忆:只有静下心来多多沉思默想,才兴许能对什么是真正的美产生一点概念。

也许有人会说,礼这个东西作用不大,没有它,也无损于那构成人物的力量与崇高境界的伟大而真实的品质。如果我们说的礼就是路易十四时代那些对妇女献殷勤的种种表现形式,那么远古的人确实对此毫无概念,然而古人却并不因此就不是值得世世代代人们钦羡的楷模。如果礼指的是人与人间的关系的正确分寸,如果礼显示出一个人自以为是怎样的人和他实际是怎样的人之间的差距,如果礼教导一个人认识自己并且认识别人对他的看法,那就有许许多多思想感情和这个礼联系在一起了。

表现礼的形式也许因人而异,同样一个好意可以表现得或者温和一些,或者唐突一些;但当我们从哲学的高度来讨论礼的重要性时,我们应该从礼这个词的最广泛的意义来加以考虑,而不去纠缠于每个人可能给它的种种不同见解。

礼是社会的非亲非故的人们之间建立起来的一种联系。你和你的家人、朋友、不幸者之间是由伦理道德联系着的,而在所有还没有具有义务职责性质的人与人间的各种关系中,正是礼在

那里调节感情，建立信任，使每一个人保持由于他的价值而在社会中取得的地位。礼表明每一个人所达到的受人尊敬的程度，就这一点来说，可以说是礼在那里分配褒奖——这是一个人毕生孜孜以求的目标。现在就让我们来考察一下粗鲁无礼所产生的恶劣后果的种种表现形式，考察一下符合共和精神的礼该是什么样子。

妇女与伟人、爱情与荣誉是惟一能强烈激动人心的思想和感情。但是在社会关系不受最严格的礼仪控制的国家里，怎么能出现纯洁而高尚的妇女形象？妇女是人生搏斗的独立不羁的评判员，如果她们心中崇高情操的至尊本能都凋敝萎谢了，那么还能上哪儿去寻觅美德的典范？一个妇女，不仅因她自己脱口而出的有失体面的言语而使她的魅力减退，而且也由于她所听到的、别人胆敢在她面前说的那些话而使她的魅力减退。在家庭内部，一个妇女只要端庄简朴就足以保持家人对她的尊敬，而在社会上，那就还需要别的条件：言语的优雅和举止的高贵都是她的尊严的构成部分，是赢得别人尊敬的惟一有效因素。

在君主政体下，骑士精神、等级排场、奢侈豪华，总之一切使人产生强烈印象的东西，都在某些方面弥补了一个妇女真实价值的不足；而在共和政体下，妇女如果不以其自身的高贵而令人肃然起敬，那她就毫无价值。一旦你抛弃了一种虚幻的东西，你就得拿出一种真正的品质来填补；一旦你破除了一种年深日久的成见，你就需要有一种新的美德来替代；共和制度不但不应该使社会上人与人之间的关系趋于放纵，而由于人之所以出众完全是基于个人的品质，所以人们更应该小心翼翼，避免犯下任何过错。如果一个人使自己的名誉稍稍遭到玷污，那就不能象在君主制度下那样可以由于他的出身和等级，由于一切与自身

价值无关的优越条件而重振名声。

以上我就妇女所说的这一番话，几乎全部可以适用于起着重大作用的男子。他们有必要比过去更加小心翼翼地珍惜人们对他们的尊敬之情，因为在过去，只要有贵族的头衔就足以使群众对你肃然起敬。在共和制度下，每天都出现各式各样的舆论，有的有人予以驳斥，有的有人予以支持，但它们都对人们的思想和想象起着重大的作用。

如果我们从舆论的作用转而谈及政权的维持，那就可以看到，权力本身就是被统治者不大乐意接受的一种负担。只要不是生而具有奴性的人，对权力总是抱有成见的。如果发号施令的人粗鲁无礼，就会使这种成见加深，以致发展成真正的仇恨。任何一个有良好风度、高尚情操的人都不应该滥用他所掌握的权力。政治权力是一个为了人民的福利、为了秩序和安全而不得不保留的弊端，而掌握这个权力的人应该通过他的举止行动来证明这是一个不得不保留的弊端。

在这十年当中，我们时常看到有教养的人反而受无知的人统治：后者口吻的骄横无礼，举止的俗不可耐比他们知识的浅薄更加令人反感。在某些人的脑子里，竟把某些共和派人士的粗鲁言语和可恶的戏谑跟符合共和精神的主张混为一谈，其实那些有违理性的感情理应摒弃于共和制度千里之外。

人们的举止行动可以促使他们互相接近或者互相疏远，在这方面，它所起的作用比观点主张还大，我甚至敢说比思想感情还大。只要你稍微恢弘大度一点，你就可以跟同你政见不同的人和睦相处。如果一个人言词高雅，你就会认为他心地纯洁，而你也就可能把他的严重错误忘掉，把他的不道德行径理应激起的畏惧心理打消。而一个人的表情、手势、语调、姿态以及目

常生活习惯中不由自主地暴露出来的那种教养的缺乏却是令人最难以容忍的。

我在这里所说的不是那经过深思熟虑而对一个人产生的尊敬之情，却是那随时都在改变着的直觉的印象。在紧要关头，人们是通过内心深处的感情而相互认识的，但在日常相处中，人们只是通过言谈举止而相互了解。一个人的庸俗浮浅如果到了一定程度，就会使对方或在场的第三者产生难以忍受的烦恼甚至是羞辱之感。

幸好几乎从来没有谁要求我们在生活中为了表现宽广的胸怀而对庸俗的言谈举止加以容忍。正直可以博得别人充分的信任，使人看出你确实受过良好的教育。我们经常碰到的那种粗俗不堪的言谈举止总是出自恶劣的情操，那是以种种最可憎的形式表现出来的大胆妄为、残酷无情、蛮横无理。

礼仪是伦理道德的外在表现形式；在一个人的道德究竟如何还显示不出来的一切场合，他的礼仪就可以使人估量出他的道德水平。礼仪使人养成尊重别人意见的习惯。如果国家的首脑们对礼仪有所损害或漠视，他们自己也就得不到人们的尊敬。

掌权的人还有一种典型的失礼之处，这不是粗鲁而是政治上的自命不凡，是把自己的地位看得了不起，并由于有了这个地位而趾高气扬，还要求别人对他恭恭敬敬。这样的例子自革命以来真是比比皆是。在旧统治时期，踞高位的都是从小就习惯于享受特权、享受上层社会利益的人们，一旦掌了权，他们的习惯不会有任何改变，而在革命中，显赫的官位是由原来地位低微的人来担任的，而他们的品质并非必然高尚。他们自身的价值既然不高，掌权以后又颇为自负，自以为既然身居新的位置，就必须有一副新的气派。这种虚荣心与共和国官员所应博得的爱

戴和尊敬风马牛不相及。爱戴和尊敬是与个人品质联系在一起的。如果一个人一旦身居要职，就自以为成了另外一个人，那就表明，当他有朝一日失去这个位置，我们对他的关注和尊敬就该转移到他的后任身上去。

如果一个人举止高贵，言词简朴，当他的言行日后被移入戏剧或者载于史册，便能同伟大人物的丰功伟绩一样鼓舞人心，那么这个人就是以最好的方式扬名于世了。再说，一个人有时可以没有高超的才智，没有英雄的品质，仅仅由于一系列偶然因素而促成显赫的业绩，从而成为众人瞩目的对象，但一个人对周围人们所使用的言语、口吻、方式却绝不可能显示不出他是否当真具有那无从模仿的真正崇高气派。

有些人曾经想，应该以冷漠和庄重来代替法国人往日待人接物时的那种亲切。当然，自由国家中处于上层地位的公民应该比君主国家中的阿谀逢迎之徒庄重些，但如果冷漠得过了分，就会扼杀慷慨豪迈的感情。言谈举止冷漠的人必然令人敬而远之，因为他给你这样一个印象，仿佛他根本不把你放在眼里。他在你身上激起的这样一种痛苦之情自然不会产生任何有益的成果。这种冷漠挡不住对方放肆的无礼，只能扼杀他的好心，扼杀他崇高的情操和高尚的心灵。只有当言谈举止能激励每个人身上的卓越之处，使他知所警惕而不敢把他的缺点暴露出来的时候，这样的言谈举止才是完美的。

什么叫做尊敬之情的外在表现形式，对此不应该有所曲解。使别人崇高的情操不敢流露，思想遭到扼杀，那不是激起尊敬之情而是激起畏惧；使人们的心灵高尚，思想发挥其全部价值，产生那恢弘大度的人相互之间的信任，这才是激起始终不渝的尊敬之情的艺术。

在法国，有必要建立起足以促使各派人物相互接近的各种联系，而彬彬有礼就是达到这个目的的一种有效手段。它能把所有有识之士团结起来，使他们构成一个言论的评议团，比较正确地区别哪种言论值得赞扬，哪种言论应该受到指责。

这个评议团同样也可以对文学施加影响；作家也就可以知道应该有怎样的鉴赏趣味，应该有怎样的民族风格，并且为表现它、发扬它而努力工作。人与人之间可以通过多种多样的方式结合起来，而其中最可悲的结合莫过于把各种教育水平的人混杂在一起，却使各派政治力量之间的隔阂更加扩大的那种结合了。

人们的思想感情如果各有不同，政治见解相同又有什么用处？在内乱当中，人们看重一个人的政治观点而对思想感情的各项关系注意不足，殊不知只有思想感情才能产生不可磨灭的友爱。

只有彬彬有礼的举止才能使派性造成的人与人之间的隔阂得以消除；它可以促使人们在长期相处中产生感情，在长期交谈中产生共同的思想，久而久之，那由于从未相处而对别人所产生的强烈反感，通过交谈、关怀、体贴而逐渐冲淡——交谈、关怀、体贴是产生同感，在原先认为是敌人的人身上发现和自己的共同点的好办法。

第三章 竞 争 心

在促使人类精神产品日益完美的各项手段中，从事智力活动的人们所怀抱的目标的性质和高下至关重要。人总是要生活的，当然，有的人懒散，有的人勤快，但并不是所有的人都进行思考。为了促进人们以全部思想力量从事哲理的探讨，就必须鼓励人们展开竞争，为祖国服务，对同胞的命运产生影响。

有些人以发现新思想为惟一乐趣；特别是在各门实证科学中，对许多人来说，具备这样的乐趣也就够了。但当思维活动旨在取得伦理道德和政治方面的成果时，那就必须以对人们的命运产生影响为目标。人文科学方面的作品应该以从事有益的改革、促进必要的进步，最终以修改典章制度和法律为目的。然而，如果在一个国家中，哲学不可能得到实际的应用，雄辩术的成就仅限于文学这个领域，那么，两者就成了毫无成果的学问，研究它们的动力也就会日益衰退。

我当然不否认，跟历史上大多数时期相比，若干年来法国的情况对人们才华和思想的发展要不利得多。我想，如果我们研究一下什么是哲学界百花齐放最必要的条件，我们就将看到，为什么当革命精神高涨的时候，它总是对思想的发展起泼冷水的作用；我们也将看到，旧政权是怎样想对人们促进理性进步的崇高愿望加以保护而实际却予以打击，而共和国又该通过什么手段来把这种崇高愿望发扬光大。

乍一看来，国内的纷乱推翻了古老的社会等级，应该促使人的智能得到充分的利用和发展；不错，在开始的阶段是这样的，但没有多久，那些乱党对知识的仇恨就不亚于往日死抱着偏见不放的人们。过激派为了推翻旧政权而利用有识之士，而一旦问题在于保持他们的既得地位，他们就对理性表现出粗鄙的蔑视；他们暗中散布一种论调，说是开动脑筋、研究哲学思想都是无事生非者的事情，就这样，封建的一套就在新的名称下复辟了。

所有专横暴戾的人，不管他们走的是什么路子，都是憎恶思想的。统治者手中的武器是盲目狂信，他们最害怕的是有判断力的人。暴戾的人只能和知识狭隘的人搞在一起，因为这样的人只要没被煽动起来造反，对领袖的意志总是俯首帖耳的。

如果革命运动在达到既定目标以后还继续向前推进，政权就会落到社会上愚昧无知的阶级手中。越是平庸的人越是沆瀣一气，他们把明智的理性拒之于千里之外，把它看成跟他们自己的本性格格不入，对他们的统治危害极大的东西。

一个党派要使不正义的事业取得成功，就不可能提倡知识。一个人要是把他的才能用来捍卫非正义的事业，那就玷污了他的才能；而如果在全国范围内扩大知识的影响，知识必然会起提高全社会道德观念的作用。

革命精神为自己划定了一条道路，为自己制造了一套言语，谁要是仅仅为了雄辩的需要而改变一下政党利益所要求的那一套现成的套话，那也会使头头们感到不安。头头们如果看到有一些今天可能为他们的事业服务，而明天可能脱离轨道转而为他人所用的新的思想感情出现，他们是会不寒而栗的。可以说暴政也有它那一套现成的陈词滥调，即使是它最信得过的人也是不许可摆脱的。

猜疑、妒忌、权力欲——所有这一切都结合起来，迫使思想高超的人脱离革命斗争。激烈分子和思想平庸的人只是在秩序恢复以后才投身进来的：当一切思想和感情经历天翻地覆的变革的时候，他们自信能使天下长期大乱下去，而一旦他们成了对才智和德行的恣意妄为的主宰时，他们就以其全部无知和浅薄来压制那寄人篱下的思想界。

在民众骚乱的危机中，人们对独立思考这个东西趋避惟恐不及。言语的惟一用途就是用来发泄愤怒，用来把愤怒之情以法令的形式固定下来。对知识和德行的热爱是世上最符合共和精神的东西，那些愤激者却把它称之为贵族的东西。野蛮精神向哲学扑击，对教育表示怀疑，对罪恶的心灵备加宽容，而对才华则予以敌视。

如果这种情况继续下去，那么，要不了多久，除了军界以外，其他各行各业再也不会出现杰出的人才了；没有什么东西挫伤人们争取军功的野心，而军事上取得的成就总能使它所要达到的目标得以实现；它要舆论界说什么，舆论界就得说什么。作家和哲学家要想取得荣誉，就必须有意见的自由交流，而要想在这样的交流当中产生新的思想，总得人们同意他们进行这样的交流才有可能。

一个乱党占了统治地位，总要扼杀人们的才华，但人们只要拿出勇气来，还是可以跟它的影响斗争一番。个人的专制统治，情况就不一定是这样。这是因为一个政党的专制统治时常打着代表舆论的旗号，它对竞争心的危害也就深刻得多。

如果我们把有识之士在路易十四时期所遭的命运同革命暴力为他们准备的命运比较一下，那么君主制还是好得多。但如果在共和政体下竞争终于上了正轨，那么，国王的保护所起的作

用又怎能跟它相提并论？

思想的力量只是在向权力展开进攻的时候才能充分发挥出来；英国人是在充当反对党的时候培养出当大臣的才干的。与此相反，当舆论的褒贬也取决于一个人的褒贬的时候，思想界就不可能有自由之感；它远不能全力以赴地去发现真理，却面临着各式各样的禁区。在形象思维作品这个权力者所忽视的创作领域中，作家也不可能不意识到，重要的是使主子及其朝臣从中得到消遣。

各种语言的文学可以在一定时期内无需求助于哲学而取得成功，然而当表达方式、形象、格律都已经失去了新意，当古人的美已经全部被现代人发掘无遗的时候，人们就感觉到需要那日益发展的理性了，它能使人每天都实现一个有益的目标，而且永无止境。然而，在一个国家中，如果由国王或者由另一个人颁发的褒奖成了荣誉的偶像，人们又怎能使他们的作品符合哲学精神呢？

在法国的君主政体下，文学家地位低下，他们在与人的命运有关的重大问题上没有任何权威。在这样的社会秩序中，他们如果不表现为现存社会秩序的对立面，又怎能赢得人们的尊重？那些既不愿轻信而又俯首帖耳，既大胆思考而又受到保护的哲学家们是何等可悲地把谄媚和真理编织在一起啊！

卢梭在他那个世纪摆脱了君主政体的大部分偏见，对它也不那么尊而敬之。孟德斯鸠虽然较为谨慎一些，却还能在必要的时候表现出理性的大胆。但伏尔泰则时常把宫廷的恩宠跟哲学思想上的独立不羁结合起来，因此以最触目的方式使人感到他这种企图中的矛盾和为难。

所谓奖掖文人，就是把他们置于给予他们奖赏的某个政权

之下，就是脱离社会和政治利害来考虑他们的文艺才华，就是把文艺才华仅仅看成是音乐和绘画的才能，总之是看成与思想无关，也就是与人无关的东西。

我在本章所谈的则限于高级的文学，而奖掖高级的文学，那就是要提倡象西塞罗、恺撒、布鲁图斯他们那样的光辉业绩。西塞罗以其辩才和作为执政官的才干拯救了国家；恺撒在他的回忆录中写下了他一生的业绩；布鲁图斯以其文章风格的魅力，以其作品中的高超哲理受到人们的爱戴，被人们看成是充满最甘美的人情味的一个人——尽管他犯的谋杀罪是极其可憎的。

只有在自由的国家中，人们才能把行动的天才同思想的天才结合起来。在旧统治下，人们但愿一个人有了文学才华就意味着缺乏政治才干。在一个人没有登上重要的岗位以前，他的治国才能是不可能明显地表现出来的，而那些平庸之辈却热衷于要人们相信，只有他们那号人才具有这样的才能，而为了说明他们有这样的才能，他们以具有他们实际上并不具备的品质相标榜：政治热情他们没有，政治思想他们一窍不通，政治成就他们予以鄙视——而他们竟把这些作为他们具有政治才能的证据！

在绝对君权政体下，人们总要对治理国家的才能故弄玄虚，以便那为数众多而冷漠无情的平庸之辈得以排斥思想高超之士，认为他们不善于纵横捭阖。其实治理国家要处理的那些关系比这些思想高超之士经常处理的那些关系要简单得多了。

在某些沆瀣一气的人们的语言中，所谓识人心，就是无论是爱是憎，都不要从对罪恶的义愤和对德行的热爱出发；所谓掌握治理国家大事的艺术，就是在进行决策的时候决不要从高尚的或合乎哲理的动机出发。在共和制度下，大量与国家利害攸关

的大事是经过共同讨论的，一切决策都是通过民意决定的，这就可以使我们摆脱往日人们就治国艺术的诀窍所散布的那种迷信。

当然，要把国家治理得好，就需要有大才干的人，然而有人却热衷于鼓吹这样的论调，仿佛培养出深刻的哲学家、伟大的作家、雄辩的演说家的那些思想竟跟指导国家领袖们的原则毫无关系，这就纯粹是为了排斥有才干的人了。培根大法官、坦普尔骑士、洛皮塔尔^①等人既是哲学家、文学家，又都是第一流的政治家^②。腓得烈二世、马可-奥勒留以及大多数曾经以其光辉普照他们国家的国王们和英雄们同时也都是很有哲学修养的人。正是他们的学识和才干使得后代怀念他们，并使他们在生前赢得人们出于钦佩之情的服从。这种服从是人们出于自愿的服从，这本是自由政体的最美好的特性，而他们却使得专制政权也具备了。

如果我们象人们有时所做的那样，把文学看成是与任何哲学都无关的东西，看成是别无其他目的，纯粹是消磨时间，填补精神空虚的话，那么文学的确是一项十分狭隘的事业。干这一行的人对要求掌握实际知识，要求把思想付诸实践的任何工作都无法胜任。这样一些平庸无能、思想狭隘的文学家却天生无比自负，他们的理性已经被他们对毫无意义的字眼、对毫无功

① 弗兰西斯·培根 (Francis Bacon, 1561—1626)，英国哲学家，曾任掌玺大臣，后升任大法官。坦普尔 (Sir William Temple, 1628—1699)，英国散文家，外交家，在法国一般称之为坦普尔骑士，其《杂文集》曾译成法文，在法国颇有影响。洛皮塔尔 (Lhopital, 1504—1573)，法国政治家，曾从事政治改革。

② 培根大法官曾犯有最卑劣的忘恩负义的罪行，在钱财方面的操守也很成问题。但这里所说的是他的才，而不是他的德。——十年以来的历史已经充分教育我们必须把这两者区分得一清二楚。——作者原注。

效的概念的专注引入歧途；他们是所有人当中一心只顾自己而对与别人有关的事情最最无知的人。当从事文学的人脱离一切大事的时候，文学是时常会具有这样的性质的。

文学在过去之所以声誉扫地，正是由于它一无用处；而治国准则在过去之所以如此有失宽容，正是由于政治与哲学的绝对分离，而且这种分离达到了这样的地步，以致如果有人把他的才华用来教育和启发人们，就被认为是缺乏领导能力。这种荒谬的见解今天依然残存，不过将逐渐消失罢了。如果说哲学使人不适于治国，那是使人不适于独断专行、专横暴戾、把人民视若草芥地治国。我们不应该把昔日宫廷的旧思想搬到新型的共和国中，而认为在治国大计中还有什么比思想更重要、比理性更可靠、比德行更有效的东西。

在自由政体中跟在君主政体中不一样，伟大的作家之所以有必要，并不是要他去鼓动人们过毫无意义的生活，而是因为当一个重要的决定是以一个众所周知的真理为依据时，有必要以富有说服力的方式把这个真理表达出来。人们之所以从事哲学的研究，并不是为了以来自出身门第的特权自慰——在旧统治下，这些特权曾葬送了许多人的前途——，而是为了使一个崇尚理性的国家里的官员们能够称职。

如果在一个国家中，军方独揽大权，轻视文学与哲学，那就不管学术在国家中产生的影响如何，它终将使之步步倒退；军方可以拉拢一些为武力作吹鼓手的无耻文人，拉拢一些自称思想家而一心窃取辱没思想的权利的人们；这样一来，论理将变成诡辩，而人的品格越是卑劣，思想也就越是精细狡猾。

共和政体下不可避免地要出现骚动，这种骚动时常置自由于危险的境地，而如果领袖人物不具备勇气和学识这两个条件，

那么，愚昧无知的武人或者阴险恶毒的奸佞之徒迟早将把政府推上专制独裁的道路。为了人民的幸福，掌握人民命运的大人物应该具有多方面的品质；为了吸引意见不同、声望不同的各色人等，单单在一方面出人头地是不够的；如果我可以这样说的话，单单在一方面出人头地是不足以体现人们对知名人物的设想的。

如果一个人的言词不能令人信服地说明他行动的动机，如果他的行动未能证实他言词的真实，那么别人就会得出这样的印象，认为他的言词和行动互相割裂。不学无术的武人或者缺乏胆略的演说家都不能激起你的想象。在你身上，总还有一些感情是他们所没有拨动的，你总还对他们存有一些看法而不是佩服得五体投地。古人对他们那些杰出的领袖怀有强烈的钦佩之情，这些杰出领袖与生俱来的崇高伟大在他们各方面的才能和光辉业绩上都打上了它的印记。各种优秀的品质汇于一身，即使拥有这些品质的人更加超群出众，也使非凡的人与常人之间建立起更广泛的联系。如果他身上有某一种才能与其他才能不相称，就显得有违自然，而各种才能汇于一身就能博得人们对他的信任和爱戴。一个伟大人物的精神素质应该能体现出这种结合、这种均衡、这种相互补足，而只有这种结合、这种均衡、这种相互补足才能使大家对人物和政府产生放心和稳定之感。

有人会说，在一个共和国里，最足以令人担心的是对个人的狂热崇拜；我们并不希罕你认为必不可少的那个所谓各种品质汇于一身，相反倒是希望一个领袖人物仅仅掌握演讲、发号令、攻城略地的本领就行了，这就好象一个人应该专攻一行，除了这一行以外，并不需要对其他各行统统知晓一样。

这种出于忌妒心理的想法，要求谁也不要突出的声誉，从

而使各民族不能有其历史上的地位。再也没有什么想法比这更违背哲理，更与人类的幸福格格不入的了。不错，我们应该全力发展公共教育，然而除了大力推进学术的前进以外，还应该鼓励追求个人的荣誉。共和制度应该比任何政体更能促进这种争相取胜的竞争心，它应该启发人们从事多方面的活动。固然只有少数人能达到这个目标，然而所有的人都应该有这样的抱负。虽然只有取得成就的人才获得名声，但是尝试本身也是有它的好处的，只是这种好处不那么明显罢了。

不应该使心灵高尚的人丧失追求荣誉的热忱，不应该使一般人丧失对杰出人物的仰慕之情。正是从这种仰慕之情当中，产生出庶民对官员的各种不同程度的感情。在我们今天为数众多的团体中，哪里有什么冷静的、准确的评断？千千万万的人难道能根据他们自己的知识水平作出决定吗？群众是难以取得一致的意見的，难道不需要有一个强大的推动力，促使他们趋于一致吗？如果你听任国人对值得尊敬的人漠然置之，那么他们对应该蔑视的人也就无动于衷了。如果有些以诽谤为能事的人在他们的作品中混淆善恶，把德行之士和有罪的人混为一谈，那你就激发不了公民对他们的恩人的感激之情，激发不了他们视诽谤为亵渎行为的那种憎恨了。

你要使人民热爱德行，惟一的办法是通过一些人的豪迈行为和合乎道德的品格来使他们懂得什么叫做德行。有人以为只要下功夫使人民对一些抽象的原则感兴趣，就能培养他们独立思考的能力，殊不知群众只有通过具体的事实才能掌握概念，他们是通过可爱和可憎的事例来作出他们对善与恶的裁决的；除非你改变他们的善恶观，否则就左右不了他们的爱憎；而他们对政府的爱戴正是从对官员的尊敬之情发展起来的。

伟大人物的荣誉是自由国家的一项财富；在他们身后，整个人民都继承这份荣誉。所谓对祖国之爱无非就是对往事的回忆。在古人的演说中，对声名显赫的死者的怀念所激起的崇敬之情、对他们身后令名的敬意、他们为后人树立的光辉榜样，这些是何等值得我们钦羡啊！大自然使一切都生机勃勃，我们为什么要把一切都化为抽象的概念？

在共和国中，政治平等是一项确定不移的原则，在那里，人们地位的高下应该由他们的才和德来确定。自由国家的法官应该铁面无私，排除任何个人的爱憎而对所有的人进行审判。当自由的国家把无情的法律力量交给它的官员去掌握了以后，它就可以放心大胆地对人物进行褒贬；它可以授予伟大人物以他们惟一乐意向往的奖励，那就是当代和后世对他们的好评，这是有德之士无力抗拒的惟一的褒奖、惟一的期望。

有人会说，人们对恺撒和克伦威尔的崇拜，难道不是最后把他们国家的自由葬送了吗？

其实只有由赫赫武功造成的崇拜才可能对自由构成危害。而且在一个国家中，只是在对个人道德品质和文治才干的理所当然的钦羡赞赏之情由于种种原因已经被破坏了的时候，由赫赫武功造成的崇拜才能导致可悲的后果。在罗马也好，在英国也好，只是由于长期的罪恶行径，长期的灾难，使得国民已经不屑于对任何人表示仰慕的时候，共和国才遭到倾覆。

再说，是什么力量对恺撒孤军作战的呢？那既不是罗马人的政治制度，也不是他们的元老院，也不是他们的军队，而是某一个人的威望，即人们对小卡图依然怀有的崇敬之情。正是人们对小卡图的崇敬之情在左右着人们的命运，而恺撒也只是在小卡图死后才能以国家的主宰自居。

小卡图体现着道德的力量。罗马赞赏他，而这是一种为民族增光的出于自愿的赞赏，它对建立暴政所设置的障碍比那一场人物纷至沓来，令人眼花缭乱的混战要多上千百倍。有人想把这场混战说成是民主的哲学论争，其实那只是一场无结局的争斗、无目的的骚乱、无休止的不幸而已。

对为公共事务鞠躬尽瘁的人们经常给以荣誉，多方予以赞助，这也是捍卫自由的重要手段之一；而最有效地促进学术发展的办法就是象古人那样，把武功、立法、哲学三项事业结合起来。要使智力活动活跃起来，走上正轨，就要使从事这项活动的人能看到他的活动有立即为人类造福的希望。当思想能成为行动的先驱，当思考能立即化为造福于人的设施的时候，人们该是何等乐于发展他们的智力啊！他们就不必担心理性的火炬在他们心中白白耗尽而不能照亮现实生活的道路；他们如果能享有一点权力，足以安抚不幸的人们，做一番有益的事业——至少是为某一个人做点好事，他们就不必产生那为最平庸的人所迫而只能从事一些没有实效的思辨活动的天才所身受的屈辱之感了。

当思维活动能为人们的幸福作出切实贡献的时候，它的使命也就更加崇高了，它的目标也就更加广阔了。这样的思维活动就不再仅仅是环顾人间一切苦难而无法予以解救的令人痛苦的遐想，而是大自然赐予的一种强有力的武器，是自由将能保证其取得胜利的一种武器。

征服者害怕跟他们一起打下江山的士兵；神甫害怕人们的盲信，尽管他们的全部权力得之于人们的盲信；野心家提防被他们利用的人们；惟有真正有识之士，在他们登上国家最高的地位以后，继续热爱并传播学术知识。理性根本无须害怕理性，而富

有哲学头脑的人们力量源泉正是同样富有哲学头脑的人们。

在考察了与人们竞相取胜的竞争心有关的各项原则以后，我想，把妇女对学术知识所可能产生的影响探讨一番，应该不无裨益。这就是下一章的宗旨所在。

第四章 论文学妇女

“厄运就跟烈日炎炎的拉合尔王国边陲的本贝尔黑山一样。当你攀登的时候，你眼前只是一片光秃秃的岩石；可是当你一旦登上山巅，天空就在你的头顶，克什米尔王国就展现在你脚下。”

贝尔纳丹·德·圣皮埃尔：

《印度的茅屋》^①

从许多方面看来，妇女在社会中的地位依然是不明确的。取悦于人的愿望激励她们的机智；理智则劝说她们默默无闻；而她们无论是取得成就也好，遭到厄运也好，都是不由她们自主的。

我相信，终将有这么一天，圣哲的立法者将密切关心妇女应受的教育，制订保护妇女的法律，规定她们应尽的义务，保证她们应享的福利；可是在目前情况下，她们当中大多数人的地位既不符合自然秩序，也不符合社会秩序。使某些妇女得到成功的东西却使另一些妇女归于失败；她们的品质有时反而损害了她们，她们的缺点则有时反而使她们得益；有时她们就是一切，有

^① 贝尔纳丹·德·圣皮埃尔(Bernardin de Saint-Pierre, 1737—1814)，法国作家，著名作品有《保尔和薇吉妮》(1787)。《印度的茅屋》(1790)是斯达尔夫人喜爱的作品之一，在她的《论小说》中曾提及。

时她们又什么都不是。从某些方面看来，她们的命运跟古罗马皇帝身边解放了的奴隶有些相似；如果她们想产生一点影响，人们就要为她们企图获得法律没有给她们的权利而对她们大兴问罪之师；如果她们甘心继续充当奴隶，她们就只能任人欺凌。

当然，一般说来，妇女如果安于家室，潜修妇德，那会好得多；然而怪就怪在男子对她们的看法：他们可以原谅她们有失妇道，却不能原谅她们由于具有杰出的才能而引人注目。只要她们无才，他们就可以容忍她们心灵的败坏，而最完美无缺的善良正直倒很难被看成是一种真正的优点。

产生这种怪现象的原因，我将在以后加以论述。现在先来考察一下君主政体下从事文学的妇女命运如何，在共和政体下她们的前途又是怎样。我着力于把这两种政治环境对追求文学名声的妇女的命运所产生的主要不同影响加以说明，然后一般地考察一下荣誉可能给企图追求它的妇女带来怎样的幸福。

在君主政体下，妇女怕的是受人耻笑，而在共和政体下，她们怕的是遭人嫉恨。

很自然，在君主政体下，社会礼仪森严，一切都要讲求分寸，任何脱离常轨的行动、任何企图越出自己地位的举止，都被视为荒唐可笑。凡是你的身分地位强使你做的一切都能博得众人的赞同，而你独出心裁地创造出来的一切，马上就要遭到严厉的评头论足。妒忌之心人皆有之，只有当你能推脱，说你之所以取得成就完全是为了尽你的本分时，旁人的妒忌才能稍减；如果你取得荣誉而不说那是由于你的地位、为了你的利益而取得的，如果别人认为你的惟一动机是为了要出人头地，那你就会引起那些为野心所驱而追逐荣誉的人们的不快。

的确，男人总可以把他们希冀受人喝彩的虚荣心和意愿用

高尚的感情掩盖起来，而当妇女从事写作的时候，人们总认为她们的主要动机在于想露一露聪明才智，公众也就很难点头赞同。公众感到她们少不了他们的赞同，就从心底里感到要拿拿架子。在日常生活中，我们可以看到，一旦某人发现你十分用得着他的时候，他几乎总是对你表示冷淡。当一个妇女发表一部作品的时候，她是如此受舆论的支配，以致她不可能不深切感受舆论制造者的淫威。

这些原因，几乎在所有各国都存在，但除此之外，还有法国君主政体特有的条件。在法国君主政体下，骑士精神依然残存，在某些方面，它连男子过分从事文学也都加以反对。对于那些一心从事文学，从而思想背离正道，不去培养丰富感情的妇女，骑士精神对她们就更加另眼看待了。爱面子之心使得男子不愿意因为发表作品而遭到各式各样的议论，他们更不愿意看到他们有责任保护的人们——他们的妻子、姐妹或女儿，去冒遭人非议的风险，不愿意让公众有机会经常谈起她们。

一个有杰出才能的人可以克服这种种顾虑，然而过去的妇女要想安享作家的声誉，把作家的声誉和自己所处的上层阶级地位所要求的独立不羁协调起来，要想不因享有这样的声誉而失去她们所应有的口吻和举止中的那种庄重、典雅和自然，那是很不容易的。

那时的人们可以容许妇女为了交际游乐而置家务于不顾，然而你要是从事任何严肃的研究，那就要被斥之为迂腐。除非你一开始就置那些从四面八方袭来的揶揄嘲讽于不顾，否则这些揶揄嘲讽就会扼杀你的才智，使你的自信心和积极性完全丧失。

在共和政体下，特别在以促进学术进步为己任的共和国中，

上述这些弊病当中有一部分可以不复存在。在这样的国家中，如果把纯文学交给妇女去搞，而男子一心从事哲学，也许是合乎自然的。

在所有自由的国家中，迄今对妇女的教育总是根据各国政体的精神进行的。在斯巴达，妇女接受战争的训练；在罗马，人们要求妇女道德严谨，具有爱国热忱。如果我们希望法兰西共和国以促使学术和哲学百花争艳为主旨的话，那么，鼓励妇女发展聪明才智，使男子能够跟妇女一起谈论他们所感兴趣的问题，就是十分顺理成章的了。

然而，自大革命以来，男子一直认为，让妇女沦于那最荒谬可笑的平庸境地，在政治上和伦理上都是有好处的；他们对妇女所用的语言也是既不文雅也无风趣的拙劣语言；妇女不再有发展理性的必要；然而社会风尚并没有因此而变得好些。通过束缚思想的办法并不能恢复古代那种纯朴的人心，其结果只能是思想越简单，感情就越粗糙，对是否受公众的尊重也越不在乎，于是越加不甘寂寞。结果造成了当前的思想状况：人们总以为知识是一切祸害的根源，为使祸害减少，就得让人们的头脑简单一点。其实，如果说由于有知识而出了什么毛病，也只有通过获得更多的知识才能予以纠正。要么是伦理道德成了一个要不得的概念，要么是越有知识就越讲求伦理道德，二者必居其一。

如果法国人能使法国妇女具有英国妇女的全部美德，具有她们那种不爱出头露面的生活习惯，具有她们那种对孤独清静的爱好的话，他们是会宁愿提倡这些品质，而不希望他们的妇女仅仅敏捷机智的；然而他们那时能从他们的妇女那里得到什么呢？结果只能是她们什么书也不读，一无所知，言谈中既缺乏有意思的思想，也没有巧妙的表达，更没有高尚的谈吐；这种愚昧

倒是值得庆幸的，然而它不但不能使她们安于家室，闭户不出，反而使得她们对子女的教育也无力指导，连对子女的感情也因而淡薄了。这时候，对她们来说，社交生活既必不可少，又更加危险，因为别人对她们除了爱情以外，别无可谈，而这种爱情也不可能是高尚的、合乎道德观念的爱情。

如果人们终于使妇女变得十分平庸乏味或者轻浮浅薄的话，那么对一个国家的道德风尚和幸福至关重要的一些有利条件必将荡然无存。妇女在缓和男子的狂热激情方面必将无能为力；她们也就不能象以往那样对舆论产生有益的影响。要知道，在所有与仁慈、慷慨、体贴有关的一切事物上，过去总是妇女在起着推动作用。只有这些置身于政治利害之外、没有野心的妇女们，才能蔑视一切卑劣的行径，指斥忘恩负义的行为，对由于情操高尚而遭到的不幸表示尊敬。如果在法国，思想开明且眼光正确，行为高尚足以令人肃然起敬的妇女不复存在，那么社会舆论对人们的行为则将产生不了任何影响。

在旧统治时期，舆论曾经产生过良好的影响；我深信这影响是那些才智和品质都杰出的妇女造成的。那时的人们时常引用她们在崇高的意图启迪之下，在捍卫不幸者之时，在需要拿出勇气道出拂逆当政者的言词之际所发表的豪言壮语。

在大革命时期，表现出最显著的忠诚和毅力的还是妇女。

在法国，男子的思想永远也不可能开明到这样一种地步，可以完全不需要妇女以其固有的独立思考精神和洁身自好来辅佐他们。在旧统治时期，妇女对国家事务的影响也许是太大了一些，但是现在当她们缺乏知识，因而也就缺乏理性的时候，她们照样会成为危险的人物。这时她们会产生一些漫无节制的心血来潮的癖好，进行一些盲目的抉择，出些粗俗的主意。她们只能

败坏她们所爱的人，而不是使他们变得更加高尚。这对国家会有什么好处呢？出现一个高超得跟女性的命运极不相称的妇女，这样的危险是十分罕见的，这样的危险难道会使法国过去由于取悦于人和待人接物的艺术而享有的盛誉荡然无存吗？要是没有妇女，社交界就既不可能使人产生亲切之感，也不可能妙趣横生。再说，如果妇女没有头脑，或者谈吐中缺乏那种显示出高尚教养的风趣，那么她们也就只能败坏社交界而不能使它变得美好一些。她们就会把庸俗无聊的谈话、婆婆妈妈的絮叨、平淡乏味的戏谑带到社交界来，结果必然使得真正高尚的男子敬而远之，使得参加巴黎那些出色的集会的仅仅限于一些无所事事的青年男子和无话可说的青年妇女了。

人世间一切事务当中都可以找出一些弊端。妇女杰出会产生弊端，男子杰出也会产生弊端。聪明才智之士的自尊、英雄豪杰的抱负、心胸宽阔者的不拘小节、独立不羁者的易怒、勇敢者的冲动等等，都有它们的弊端。难道就该因此抑制这些品质的发展，把社会上一切设施制度都向压抑才智这个方向引导吗？这种压抑能促进家庭和政府的权威吗？不善谈吐或者缺乏文学修养的妇女一般更有办法逃避她们应尽的本分，而不修文化的国家不可能是自由的国家，而且经常是要易主的。

对妇女和对男人，对民族和对个人进行启发、教育和提高，这依然是为了达到合乎理性的各项目标，为了奠定社会关系和政治关系的稳定基础的最可靠的诀窍。

除非你担心会对妇女的幸福产生什么不良影响，否则你就用不着害怕她们去发展聪明才智。在她们的理性得到发展的同时，她们可能会觉悟到与女性的命运联系在一起的一些苦难。学术知识在对整个人类幸福产生影响的时候，不也可能发生这样

的情况吗？我认为这是不成其为问题的问题。

如果妇女的社会地位低下，那就应该改善她们的地位，而不是压抑她们的聪明才智。妇女审慎地发展她们的聪明才智，发展她们的理性，这对学术文化和社会幸福都有好处。使妇女接受高级教育惟一可能产生的不良后果，就是她们中间有些人可能由于掌握了杰出的才智而产生追求名声的欲望。然而即使是这样的偶然性对社会也不会产生任何危害，只是对极少数条件不够而强求出头的妇女有害而已。

如果有哪位妇女热衷于凭才智扬名于世，并且孜孜以求的话，那么，只要不是为时过晚，那是很容易叫她回心转意的。你可以告诉她，她为自己准备的结局会是多么悲惨。你可以对她说：“请你看一看现在是怎样一种社会秩序吧。整个社会都是剑拔弩张，竭力阻止一个妇女妄图追求与男子并驾齐驱的名声。”

一个妇女一旦崭露头角，显出是一个杰出的人才，那么公众就普遍对她抱有成见。平庸之辈从来都是用某些应用起来不担风险的尺度来衡量别人的。凡是超出这个常轨的东西，首先就引起把生活陈规视为维护庸俗的法宝的那些人的反感。杰出的男子已经使他们感到不快，杰出的妇女更加越出正轨，当然更令人震惊，惹人讨厌了。不过，杰出的男子几乎都在做大事，他们的才能即使对那些将思想的魅力等闲视之的人们也可能有些好处。天才的男子可以成为一个有权势的人物，从这一点上看，那些妒忌心极强的人和傻瓜也会对他表示宽容。然而有才智的妇女却只能为他们提供一些他们最不感兴趣的东西，为他们提供一些新的思想或者崇高的情操，因此，对他们来说，她的名声只不过是一阵令人生厌的喧嚣而已。

妇女即使取得名声，也会受到指责，因为名声和妇女的命运

之间是有矛盾的。即使是由于做了好事而取得名望，严峻的道德观念也会加以指责，仿佛这名望损害了完美的谦逊。有才的男子发现了堪与匹敌的妇女，不免大吃一惊，就既不能以一个对手应有的宽厚，也不能以一个保护人应有的容忍来评断她们。在这场新的战斗中，他们既不能按荣誉所要求的规则办事，连仁慈二字也不放在心上了。

如果一个妇女不幸在政治论争中崭露头角，那么即使她并不起任何作用，人家也以为她法力无边，从而把她的朋友们的所作所为都归罪于她，为她的一切爱好而将她恨之入骨。人们于是先向这个无力自卫的对象开刀，然后再向他们还不免有些畏惧的人们下手。

一个已经有了名声然而所从事的事业并不为人所了解的妇女前途未卜的生涯，是最容易招致种种揣测的了。如果说狂妄自大者对其冷嘲热讽，卑劣之徒白眼相加，平庸小人感到厌恶的话，那么，所有的人对妇女这支新的力量却一致含有嗔怪之意。当古人的愿望不得实现之时，以为是命运在从中作梗。我们今天的虚荣心也把一切挫折都归于一些隐秘的原因，而不归咎于虚荣心本身；如果有必要的话，他们就把知名妇女莫须有的影响看成是阻挠他们的意图得以实现的那个宿命。

妇女无法说明真相，使世人了解她们的一生。听到恶意中伤的是广大公众，而能够辨别是非的只有少数知心朋友。一个妇女能有什么切实的办法来证明那些凭空捏造的指责虚妄不实呢？一个受了诬陷的男子可以以其行动向世人作出回答；他可以高呼：

我的一生也是一个应该听取的证人。

可是对一个妇女来说，能让什么来做这个证人呢？那无非是一些不为人所知的德行，一些无人知晓的业绩，在她命运所许的狭小圈子里流露出来的情感，几部在她不复存在的岁月中在异国使她成名的作品而已。

一个男子还可以在他的作品中为自己辩护，而对妇女来说，自卫对她们更加不利，辩解又将引起新的喧嚣。妇女感到在她们天性里有一种纯净而精巧的东西，可这东西在睽睽众目之下立刻就会枯萎。她们可以以她们的机智、才华、满腔的热情冲破笼罩着她们的阴云迷雾，可是她们还是留恋这层阴云迷雾，因为这是她们真正的庇护所。

妇女不管多么杰出，谁对她表示恶意也会使她战栗。妇女在苦难中英勇顽强，在敌意面前却显得畏畏缩缩。崇高的思想鼓舞着她们，可是她们的本性软弱而善感。大多数由于卓越的才能而产生成名之望的妇女好比是全副披挂的埃尔米尼^①：对手看到她的盔甲、长矛、闪闪发亮的翎饰，以为碰到了什么强手，于是猛烈进攻，可是不要几个回合，就刺中了她的心窝。

不公正的行为不仅彻底破坏了一个妇女的幸福和安宁，甚至能使她原先所爱的对象也对她疏远冷淡。诬陷给你制造的形象难道不会损害别人往日对你的印象？那些以诬陷为能事的人们将一个受人爱戴的妇女置于死地以后，难道就从此罢休而不去糟蹋她身后的令名？

以上我只是讲到男子对杰出妇女的不公正行为，妇女对她们的不公正行为难道不也同样可怕吗？她们难道不在暗中煽动男子的恶意？难道她们曾经跟知名的妇女联合一致，支持她，捍

^① 埃尔米尼(Herminie)，塔索的《解放了的耶路撒冷》中的人物，撒拉逊（穆斯林）少女，为十字军骑士唐克雷蒂所俘，暗中爱着这位英雄，并曾为之助战。

卫她，当她步履维艰的时候扶她一把吗？

这还不算。舆论似乎在免除男子对一个才气行将为人确认的妇女的一切义务：人们可以对她忘恩寡情，背信弃义，刻薄凶狠而舆论却不挺身而出为她撑腰。这个女人不寻常么！好了，就让她孤军作战，让她痛苦挣扎吧。一般的女子是会得到别人关怀的，男子是有力量作她的后盾的，可是这两者她却往往得不到。她只好象印度所谓不可接触者的贱民那样苟延残喘，哪个阶级也不接受她，哪个阶级都把她看成是应该孑然一身的人，把她看成是好奇或者妒忌的对象，仅仅值得人们怜悯而已。

第五章 形象思维作品

要指出文学作品中，良好的趣味认为应该避免哪些缺点，这是容易的；然而要指出形象思维在将来应该遵循哪一条道路才能产生新的效果，就不那么容易了。在文学中有某些可以保证获致成功的手段，它们的基础被革命破坏了。现在让我们首先来考察一下是怎样一些手段，这样我们自然会对还可以发现哪些新的来源得到一个大致的了解。

形象思维作品以两种方式对读者起着作用：一是给他们提供一些足以使之欢乐的生动活泼的场面，一是激起他们内心的种种情感。内心情感的根源存于人性固有的各种关系之中；欢乐则往往只是社会中种种有时甚至是反常关系的产物。因此，产生内心情感的原因是持久的，很少随政治事件变迁，而从许多方面看来，欢乐是从属于种种情况的。

社会中各项制度越是简化，哲学思想可以从中引出鲜明对立的事物就越少。在所有作家当中，伏尔泰的作品最明显地表明一个合理的政治秩序是怎样消除了笑料的来源。伏尔泰不断把应该怎样和实际是怎样、形式的迂腐和思想的浮浅、宗教教条的严峻和说教者道德的败坏、大人物的愚昧无知和他们的权力无边进行对比。他的大部分作品的基础是某些与理性相违的社会制度，而这些社会制度还得足够强大，使得攻击这些制度的嘲笑能被认为是大胆的行动。如果某一种宗教在某个国家并没有

权威，那么对这个宗教的嘲弄就不会比在欧洲讥讽婆罗门教徒的宗教仪式更辛辣些。对于与出身有关的偏见以及由此产生的令人不堪忍受的恶习也是一样。在一个不存在这些恶习的国家，人们对以这些偏见为对象的嘲讽恐怕都不屑一笑。

美国人对影射与其政府完全不同的政治机构的喜剧场面，恐怕很难体会其妙处。由于他们和欧洲的关系，他们也许可以听听这方面的事情，可是他们的作家绝不会想到用这样的题材进行写作。以违反自然理性的民事关系和政治制度为对象的一切笑料，当它们一旦达到了目标——社会秩序的改革，也就失去了效果。

希腊人嘲弄他们的民政官，可是不嘲弄他们的社会设施制度。他们富有诗意的宗教束缚他们的形象思维。他们要么处在自己选择的政府统治之下，要么处在暴君的彻底奴役之中。他们从来没有象法国人这样处在一种中间状态，处在一种最富于各种精神上的对比的状态。

法国人把他们自己的痛苦当作戏谑的对象；他们对某些东西的形式推崇备至，对它们的精神实质则冷嘲热讽；他们对切身利益装出一副毫不在乎的样子；他们甘心忍受专制统治，只要他们能够自嘲，只当已经熬到头就得了。

与君主制国家的哲学家不同，希腊哲学家不把自己放在和他们国家的设施制度相对立的地位。自从北方民族入侵以后，作为现代民族大部分政权基础的世袭制，希腊哲学家对它毫无概念。在希腊，民政官的权力来自全民的同意。试图嘲笑一个完全从属于民意的政治秩序，这将是再奇怪也没有的事情。而且，自由的人民对统治着他们的设施制度是如此重视，连偶然失言，无意间给予嘲笑的事情都不会发生。

如果法国的宪法是符合自由原则的，设施制度是合乎哲学精神的，那么对政府的嘲谑既然不再有什么用处，也就引不起人家的兴趣。在共和制度统治下，从许多方面看来，象《老实人》^①当中以嘲弄人类为目的的谐谑就不合适了。

当专制政体存在的时候，必须在奴隶面前把所有人的命运都说得坏些，以此来安慰他们。共和自由需要的是鼓舞，这种鼓舞必须排除一切足以败坏人性的东西。使人对生活产生厌倦，这决不是鼓舞士气。重要的是把德行置于生活之上，赋予内心一切情操以巨大的价值，以充分发扬最崇高的情操——对善和对人的爱。

戏谑的秘诀，一般说来，在于挫伤一切摆脱束缚的企图，让地位低的人打击地位高的人，以冷静来给热情泼冷水。这个秘诀用来打击傲慢和偏见是很有力的。不过自由与爱国心必须以对民族的幸福与荣誉非常积极的关心为支柱；如果你使优秀之士产生对善举和恶行漠然置之、对人世间一切事物都报以轻蔑的态度，你就损害了上述那种关心。

当社会在理性的大道上前进的时候，特别应该避免挫伤民气的东西。当戏谑把偏见的势力有效地摧毁了以后，将只好以真正的情操力量作为它的对象，这样就会把打击引到应该作为个人与人类社会支柱的道德生活原则上来了。因此，象《老实人》以及与之类似的以嘲讽哲学嘲弄生活中最崇高的利益的作品，在共和制度下是有害的。在共和制度下，人们需要尊重他们的同类；需要相信他们能做好事，需要能为那些由希望的宗教启发而作出的日常牺牲行为所鼓舞。

^① 伏尔泰所著哲理小说(1759)。

在诙谐作品中，除了差不多完全由嘲笑社会秩序或人类命运所产生的喜剧效果以外，当然还有另外一种喜剧效果，那就是由对人类激情和性格的正确而精细的观察所产生的喜剧效果。莫里哀的天才是这种高超才能的最高典范。伏尔泰的机智尽管通常表现得很辛辣，但他在这方面没有产生任何戏剧效果。因此，我们需要考察一下，在一个自由的国家里，怎样的喜剧题材才能取得最大的成功。

在人们中间有两种截然不同的可笑事物，一种出于人的本性，另一种随着社会的种种变迁而千差万别。在政治平等已经建立起来的国家里，后一种可笑事物要少得多，在那里，社会关系更加接近于自然关系，礼度与理性更加一致。在旧制度下，一个人可能有很多优点，却由于对社会风习毫无所知而显得可笑。在一个自由的国家里，除非思想或性格确实有缺点，否则不会做出真正不合时宜的举动。

在君主政体下，时常需要善于把尊严与利益、勇敢的外貌与阿谀的私衷、无所谓的神气与对个人利益的热中、受奴役的实质与矫饰的独立妥协调和起来。这些都是有待克服的困难，它们很容易使不善回避这些困难的人显得可笑。在共和政体下，由于礼仪简单，生活中没有那么多复杂的场面，提供给作家的喜剧情景也就少得多了。

在莫里哀的喜剧中，有些完全是以社会上的偏见为基础的，如《贵人迷》、《乔治·唐丹》等，可是也有象《吝啬鬼》、《达尔杜弗》（又译《伪君子》——译者）这样一些刻画一切国家、一切时代的人的剧本。前一类剧本，如果不说每个细节，至少就整体来说，是可以适合于一个自由国家的。

以人心的缺点为对象的喜剧比描画单纯的可笑事物或者古

怪的社会制度的喜剧更加激动人，可也含有更多的苦涩味。在《达尔杜弗》最富有喜剧性的场面中，人们感觉到多少有点忧郁，因为这些场面令人想起人性的邪恶。可是当戏谑是以某些偏见所产生的缺点或者以这些偏见本身为对象时，你心中总还存着改正这些缺点或偏见的希望，这个希望在滑稽可笑所产生的印象之上又添上一点较为甘美的欢快之意。这种轻松的欢快，在以理性为基础的政治制度下，人们既不会有表现它的才气，也不会有表现它的机会。人们毋宁是趋向于高级喜剧——这是形象思维作品中最富有哲学色彩，也是需要対人心进行最深入研究的一类作品。共和制度可以在这一方面刺激新的竞赛。

在君主政体下，人们乐于嘲弄的是与既定习惯不相协调的举止；在共和制度下，嘲弄的对象应该是损害公共利益的人心的缺点。下面我就把喜剧应该处理的新题材，喜剧应该抱定的新目标举出一个突出的例子。

在《愤世嫉俗》（又译《恨世者》——译者）中，菲兰德是通情达理的人物，而阿尔赛斯特是人们嘲笑的对象。一位现代作家^①把这两个人物加以发展，把阿尔赛斯特写成是慷慨豪爽、忠于友谊的人物，而菲兰德是一个私心贪婪、绝顶自私的人物。我认为，作者在这部剧本中掌握了今后写作喜剧应有的观点：今天在舞台上应该抨击的是那些可以说是消极的恶行，也就是那些由于缺乏优秀品质而产生的恶行。有许多人在某些方式掩护之下心安理得地做个利己主义者，或者做个不忠不信的人而不失体面，应该把这些方式揭露出来。共和主义精神要求积极的德

^① 这里指法柏尔·戴格朗蒂(Fabre d'Eglantine, 1750—1794)，法国诗人，丹东派革命家。他写了以《莫里哀的菲兰德，或愤世嫉俗的续篇》(1790)为名的喜剧。

行、毫不含糊的德行。许多有恶行的人没有别的奢望，但求免作嘲笑的对象。应该告诉他们，应该想办法证明给他们看，实现了的恶行比没有做好的德行更应该予以嘲讽。

一个时期以来，人们把为了自己的利益而不顾一切义务的人称作性格坚定，把一贯投机取巧，背信弃义的人称作聪明灵巧。人们把德行说成是骗局，把恶行说成是坚定人物的伟大思想。喜剧应该十分巧妙地使人感觉到，一个人心地不道德，思想一定也有限。应该使道德败坏的人的自尊心受到打击，应该把嘲笑指向一个新的方向。从前人们喜欢描绘某些缺点的可爱，描绘可尊敬的品质的迂腐；可是在今天，我们需要的是把我们的聪明才智用来使一切东西都按真正自然的方向重建起来，用来指出恶行是与愚蠢相结合，而天才则是与德行相联系的。

有人会问，那么我们在戏剧里表现怎么样的对比呢？我们的戏剧效果从何而来呢？我们是应当能从这新型的戏剧中得出意料之外的对比和戏剧效果的。譬如说，我们在舞台上已经不再为了取笑受骗的妇女而表现男子对妇女的不道德行为了。妇女对感情的轻信可以作为正当的嘲笑对象，不过，如果可笑的是欺骗者，是压迫者，而不是被损害者的话，那么作者的才气就显得更大，主题也就更加高超。对那些本身就是罪恶的事物进行猛烈的攻击是容易的，可是若能巧妙地给不道德的行为蒙上愚蠢的外表，那就更辛辣了；而这是可以做到的。

有些人想使自己的恶行和卑鄙被人当作优雅来看待，冒充聪明到这样的程度，甚至当他们把你巧妙地骗了，还希望你永远不知道，还当着你面吹嘘他们手段如何高明；有些人想以无赖手段掩饰自己的无能，以为别人永远不会发现违反公共道德的人必然在政治上毫无原则，反而以此洋洋得意；有些人对正直人的

舆论毫不介意，却对有权有势者的意见如此诚恐诚惶；还有那些做了坏事还大吹牛皮的人、破坏高贵原则的人、对富有同情心的人冷嘲热讽的人——我们应该让这些人成为他们自己准备好的嘲笑对象，把他们的丑恶面貌揭露无遗，让孩子们都对他们嗤之以鼻。他们指望，虽然失去别人的尊敬，作为补偿，总可以博得干练和大胆的名声，因此，单是把愤怒的矛头指向他们还不够，还必须善于把他们这种虚名剥个一干二净。

在政治制度合乎理性的国家，应该嘲笑的东西就是应该蔑视的东西。应该对道貌岸然的恶行、含蓄谨慎的恶行、巧妙老练的恶行，都一律报之以辛辣的嘲讽。这是对罪恶的渊藪的惟一惩罚，也是对付那些寡廉鲜耻又不知悔恨为何物的人们的惟一武器。

在法国，道德之所以败坏，就是因为人们有不择手段，特别是用所谓机智来出头露面的需要。当自己的品质不足以达到这个目的的时候，就借助恶行来引人注目。他装出一副自信的样子，显得心安理得，毫无愧色——至少是对别人的不幸吧——，以此来欺骗别人。喜剧必须向这种可恶的心理状态作斗争，使它不能得逞。愤怒应该把恶行当作一股势力向它展开进攻。喜剧应该把它看成是最卑鄙的人的弱点。

我在前面说过，自由国家的文学过去很少以优秀的喜剧著称；在一些国家，对时政进行暗讽很容易取得成功，而重大政治问题又是严肃的东西，这两者都同样有损于那里的喜剧艺术。可是在法国，自尊自大之心还起着很大作用，还要在今后很长一段时期为喜剧提供情节。贺拉斯描绘过一个傲然独立在地球的废墟上的人。法国人也把自己看成是这样一个人。不管他犯了怎样的错误，不管他周围发生了怎样天翻地覆的事情，他还是把自

已看成这样一个人。只要法国民族特点中的这一点没有抹去，喜剧作家总可以找到刺激人的题材来处理，而嘲笑也和理性及情操一样，将永远是有助于哲学进步的一种力量。

悲剧刻画的是一些永恒不变的情感；由于悲剧刻画痛苦，产生戏剧效果的源泉是用之不竭的。不过正如人类精神的一切产物一样，悲剧也可以随社会制度以及由社会制度决定的习俗而有所变化。

古代题材以及模仿古代的题材，在共和制度下产生的效果要比在君主制度下小些。这是由于等级的差别使厄运的痛苦更加显著的缘故；这些差别在厄运和权力之间建立了一条一想到都不免为之战栗的鸿沟。在古代产生了奴隶的那个社会秩序，使贫穷的深渊更为加深，使富者愈富，贫者愈贫，使人们的命运具有简直是戏剧性的天渊之别。人们对本国找不出类似例子的情景当然会感兴趣，然而由自由制度和政治平等终将产生的那种哲学思想，日复一日地减弱有关社会方面的虚构事物的力量。

古人时常把国王放逐，把王政推翻；而如今，人们对王政进行解剖分析，这样一来，它就再也震撼不了我们的想象力了。权力的光辉、对权力的尊敬、对被认为应有权力而失去了权力的人们的怜悯，所有这些情操都在读者身上起作用，不依作家才能大小而转移，而在我心目中的政治秩序下，这些情操的力量将极度削弱。人，作为人，受的苦难已经太深了，仅仅与某些人有关的地位、权力和遭遇也激不起他多大的同情了。

然而应该避免把悲剧写成正剧。为了防止这个缺点，应该努力理解这两种类型之间的区别。我想，这个区别不完全在于剧中人物的等级，而在于所刻画的性格的高下和激情力量的

大小。

有好些人曾经尝试把英国戏剧之美和德国戏剧的效果运用到法国剧坛上来。然而除了极少数例外^①，这些尝试都仅仅取得一时的成功，而没有持久的声誉。那是因为，在悲剧中的感动，跟在喜剧中的笑料一样，都只能产生一时的印象。如果你没有从产生印象的原因中学到一个新的思想，如果使你哭泣的悲剧既没有使你在看过以后留下道德教训，也没有使你从激情的迸发中达到一个新的境界，那么它在你心中激起的情感毋宁比古罗马斗兽武士的搏斗在你心中所激起的快感还要单纯；这种情感不会使你的思想和情操有所提高。

在某一部德国作品中，提出了一个我觉得是完全正确的见解。它说，好的悲剧应该先把心撕碎，然后使它更加坚强。的确，真正伟大的性格，无论是处在怎样痛苦的环境，总是可以使观众产生赞赏之情，使他们有更大的力量面对厄运的。在悲剧中，跟在所有其他各种文学类型中一样，还有一个功利的原则。真正美的事物，就是能使人变得善的事物。用不着去研究文学作品的风味是根据哪些规则，反正只要你感觉到一部剧本起了使你的品格完善一些的作用，你就可以确信它含有真正的天才。在戏剧中产生这类效果的，不是一些道德教条，而是人物性格的自然的发展与情节的自然安排。以这样一个原则作为指导，我们就可以判断哪些外国剧本可以用来丰富我们的戏剧了。

光是震撼人心是不够的，必须照亮人心；而一切仅能打动视觉的东西，诸如坟墓、酷刑、暗影、战斗，只有当它能够直接有助

^① 迪西斯在差不多每一部剧本的某些场，谢尼耶在《查理九世》的第四幕，阿尔诺在《威尼斯人》的第五幕，给法国剧坛带来了十分显著的新效果。这种效果更接近北方诗人的诗才，而不同于法国诗人的诗才。——作者原注。

于我们从哲学的角度刻画一个伟大性格或者一个深刻感情的时候，我们才能容许它在剧中出现。有思想的人一切感情都趋向一个合乎理性的目标。一个作家，只有当他使感情为一些崇高的道德真理服务的时候，才无愧于真正的光荣。

个人生活的变迁足以产生正剧的效果，而一般说来，在国家大事中，民族利益必须受到损害，这个事件才能成为悲剧的题材。然而，我们不仅应该从对历史的回忆和影射中，更应该从高尚的思想和深刻的感情中，去探求悲剧的崇高。

伏佛纳尔格^①说，伟大的思想发自内心。悲剧应该把这个崇高的真理付诸实践。《费讷隆》这个剧本^②所据以为基础的事实是完全属于正剧性质的，可是由于这位伟大人物在当时所起的作用，以及人们对他的思念，使得这个剧本成了一部悲剧。马尔泽尔布^③的名字，他的高贵而可怖的命运，可以成为最感人的悲剧题材。作为悲剧特点的崇高应该由高尚的德行和广博的才能来体现，这比我们已经学会感受的那种不幸感更加重要。

我并不怀疑，人的本性是可以接受强烈的感受的，比我们法国最卓越的悲剧作家已经描写过的还可更加强烈。上层社会的气派使悲剧题材方面出现一种顾虑，不允许在剧中出现人与人

① 伏佛纳尔格(Vauvenargues, 1715—1747)，法国作家，写有十多部伦理著作。

② 《费讷隆，或称康布雷的修女们》(Fénelon, ou les Religieuses de Cambrai)，马利·约瑟夫·谢尼耶的一部悲剧(1793)。主人公费讷隆是法国十七世纪著名的主教、散文作家，作者把他描写成为同情人民的苦难、具有宗教宽容精神、谴责君主罪恶的人物。

③ 马尔泽尔布(Malesherbes, 1721—1794)，曾任路易十六的王室国务秘书，在大革命国民大会时期，由于为国王辩护而被处死。

之间短兵相接的争斗；这个顾虑使得作家在刻画内心活动的时候不免暧昧。吞吞吐吐的言词、含而不露的情感、千斟万酌的举止，需要非凡的才气才能写得出来。可是，在这重重困难当中，就不能象在毫无拘束时那样以令人心碎的力量和透彻入微的洞察来描绘激情了。

在共和政体下，最值得尊敬的应该是德行，最能激起想象的是不幸。我不知道，光荣——哲学思想惟一能尊敬的人生中的这项虚荣，以及对光荣的描绘，是否能象对那些由于和人类本性一致而与我们内心相应的情感的描绘同样有力地感动共和制度下的观众。

有了将各种概念加以概括的哲学精神，再加上政治平等的制度，这两者就应该使我们的悲剧取得新的性质。我们当然并不因此就抛弃历史题材；不过，我们刻画伟大人物应该具有能够唤起所有人的同情的情操，我们应该以人物的崇高来提高平凡事物的价值；我们应该尊崇自然，而不是去把那些因袭的思想加以发展，使之完美。应该模仿的并不是英国和德国中的超越常轨和有欠谨严。如果我们能探索到把日常的事情与高贵的品质相结合、把重大的事件简单朴实地描绘出来的艺术，那么无论是对法国人也好，对外国人也好，都会是一种新的美。

戏剧是崇高的生活，可是它应该是生活。如果作者用最平凡的情景来衬托巨大的戏剧效果，那就应该施展充分的才能来使这个情景得以进入戏剧，以便艺术的范围得以扩大而无损于艺术趣味。在理想美这一方面，我们永远不能和我们最早几位悲剧诗人相匹敌。因此，我们应该在理性许可的范围内发挥思想的智慧，力图更有力地运用使人们勾起自己回忆的戏剧手段——再也没有什么东西能跟这样的戏剧手段同样深刻地感动

人的了^①。

戏剧中的成规跟政治中的贵族气派密不可分，你不能支持这个而不支持那个。戏剧艺术，如果把所有这些人为的来源去掉，就只能依靠哲学和人的敏感而成长：在这方面，它的发展是没有止境的，因为痛苦是人类精神发展的最强有力的手段之一。

对幸福的人而言，生命可说是在不知不觉中流逝的。可是内心痛苦的时候，思想就活跃起来，去寻觅希望，或者去探索产生遗憾的原因，深入检讨过去，瞻望未来。人们在安静与幸福中时，这种观察的能力差不多完全以外界事物为对象；而人们遭到厄运的时候，它才在我们内心的感受上起作用。痛苦不倦地纠缠着我们，使一些思想和情感在我们心中不断反复闪现，折磨我们，仿佛每时每刻都会有什么巨大事变发生似的。对天才来说，这是何等取之不竭的思考的源泉啊！

就题材的选择而言，诗的要求所造成的困难比悲剧艺术的规则所设置的障碍还要多些。在日常语言中感人的真实东西，用韵文表达起来就会变得可笑。格律、谐和、脚韵的要求妨碍了在一定景况下可以产生巨大效果的表达法。在戏剧中，一样东西是否合度，是以其是否符合人性的尊严来决定的，而在诗歌中

① 法国公众很难接受在戏剧中进行新类型的尝试。他们是欣赏者，讲理性，拥有杰作，当人们离开拉辛开辟的道路时，他们就认为这是使艺术倒退。然而我并不认为不可能在新的道路上取得成功。问题在于我们要善于巧妙地运用某些在舞台上尚未大胆采用的效果。然而为了使这种尝试获得成功，就必须遵照最严格的趣味；只要我们对文学原理有全面的认识，遵守公认的规则，我们就不致迷失方向。然而当我们想克服法国观众对他们所谓的英国戏或者德国戏的天然的厌恶时，我们应该极其小心地注意那些趣味讲究的人可能嫌弃的一切细微末节。设想应该大胆，但行动应该谨慎。就这点来说，在文学中应该遵循在政治中也是同样正确的一条原则：计划的整体越是大胆，在细节上越要加意慎重，几乎达到小心翼翼的地步。——作者原注。

则是由诗法本身决定的。如果说诗的成规常常增强某种美给人的印象，它也限制了有天才的人——人心的观察者——所能从事的事业。

在现实生活中，如果一个人用韵文来表达他对亲爱的人死亡的悲痛，别人对他的感情是不会置信的。一定程度的感情足以激发诗情，可是如果超过这个限度，感情就会把诗情拒之于门外。因此，诗必然会削弱痛苦的深度，削弱真实感，而在生活中也必然有这样一些简单的情景，痛苦之情使它们显得可怕，但在用韵文表达，并加上韵文所要求的形象时，不可避免地会夹进一些与情感的自然发展毫无干系的概念。但也不可否认，一部用散文写的悲剧，不管它是如何富有感染力，最初在观众中激起的赞赏之情总要比我们用韵文写的杰作逊色得多。用韵文必须千锤百炼，谐和的韵律又富有魅力，这些都有助于显示诗人与剧作家的双重才能。法国悲剧与英国悲剧间所以存在这么大的差别，在过去，主要原因之一正在于有没有这两种才能的结合。

莎士比亚剧中卑微的角色说的是散文，他的穿插场面也是用散文写的。即使当他用韵文的时候，他的诗行也不押脚韵，不象法文那样要求一贯到底的诗的华丽。我并不是建议在法国尝试用散文写悲剧；耳朵是不容易习惯的。然而我们应该将简单诗体的艺术予以改进，使诗写得这样自然，不致因为诗的美而把深刻的感情引到完全不相干的概念上去。为了开拓戏剧感情的来源，似乎应该在法国诗人的因袭和北方作家趣味的缺乏之间探索一条中间道路。

哲学正在渗入一切形象思维艺术，也渗入一切论理的作品之中；而在这个世纪，人们除了对人的激情以外，再也不对别的什么东西感到好奇了。外部世界中的一切东西，人们都见识过

了,考究过了;只有人心,它的内部活动,是惟一可以引起惊讶的东西,惟一能激起强烈感受的东西。对人心能起重大影响的悲剧决不是给我们描绘庸俗生活中的平庸思想的悲剧,也不是给我们描绘一些跟仙境的奇迹一样远离我们的人物和情景的悲剧。它应该使人们沉入他们从未感受过的最纯洁的情操之中,而不管听众是怎样的人,总能使他们的心灵追忆他们一生中最崇高的活动。

形象诗在法国不会再取得进展,因为人们将把哲学思想或者热烈的情感写到诗篇中去。在我们这个时代,人类思想已经发展到了这样一个程度,幻想不可能再产生了,可以创造出真正能打动人心的图景或神话的宗教热忱也不可能再产生了。在这一方面,法国的天才从来就不是很出色的。我们现在如果要提高诗歌的效果,就只有用我们美丽的语言来表达随着时间日益丰富起来的新思想。

如果我们还要利用古人的神话,那真是返老还童了。诗人可以允许自己把神志错乱时的产物写出来,可是无法使别人相信他的感受的真实性。而对现代人来说,神话既不是一个新鲜的创造,也不代表什么感情。他们得在自己的回忆中追寻古人在惯常的感受中感觉的东西。这些从异教中借来的诗歌形式,对我们来说,只不过是模仿的模仿;那是通过自然在别人身上产生的效果来描绘自然。

当古人把爱情和美人格化的时候,他们远没有减弱人们从爱情和美中可以得出的概念,相反地,他们把这种概念表现得更加易于感受,使它在人们的视觉感官中显得更加生动活泼。当时人们对自己的感觉还只有模糊的概念。可是现代人已经以这样的洞察力观察了心灵的活动,只要善于把这些活动描绘出来,它

们就会富有感染力，而且充满热情。如果现代人把过时的虚构运用到今天对人和自然的深刻认识上来，他们就会使他们所描绘的图景失去力量，失去千差万别的色调和真实性。

即使在古人的作品中，我们也乐于在里面寻觅对人们心灵的观察，而不那么热中于最辉煌虚构的光辉。爱神乔装成阿斯加涅来挑逗他父亲的情人狄东这样一个形象^①，难道能跟表达大自然在每个人心里激起的感情的美丽诗篇同样好地刻画出情感的来源吗？

古人身边的一切事物都使他们不断想起异教诸神，他们把对神的忆念和神的形象跟他们自己的一切印象混杂起来。可是现代人在这方面模仿佛古人时，人们就不难看出，他们是在书本当中汲取源泉，来美化情感本身就足以鼓舞我们的东西。你若是费尽心机去雕琢，不管你多么巧妙，总是要露出痕迹来的。而且，你的读者就不是被那种天然去雕琢的才分所吸引。这种才分应该是接受一种情感，而不是去寻求一种情感，应该是专心致志于感受，而不是去挑选获致效果的手段。诗歌的真正目的应该是通过既新鲜又真实的形象，激起人们对他们在不经意中感受到的思想和情感的兴趣。诗歌应该紧紧跟上一切与思想有关的事物，紧紧跟上当代哲学的发展过程。

古代的范例应该研究，然而那是为了使自己深入掌握纯朴的趣味和简洁的体裁，而不是为了给现代作品不断哺以古人的思想和虚构：在这样的回忆中掺进去的新花样差不多总是和那些回忆不相调和的。对古人的作品无论研究得怎样精到，你只能模仿他们，而不可能象他们那样用他们的体裁来创作。为了和他们相匹敌，决不能跟他们亦步亦趋。他们在他们的土地上

^① 见维吉尔：《埃涅阿斯纪》（又译《伊尼德》）卷一，第六五七至六九四行。

收获,我们应该开垦我们自己的土地。

北方诗人为数不多的神话概念更接近于法国诗歌,因为它们和哲学概念更为吻合,这我在前面已经试图证明了。在我们这个时代,想象不能求助于任何幻想:幻想可以增强真实的情感,然而创作激情鼓励人们去爱的东西必须是理性所能赞同和理解的东西^①。

在卢梭和贝尔纳丹·德·圣皮埃尔的散文作品中有一种新型的诗;那就是通过自然和它在人们心中激起的情感之间的联系来观察自然。古人把每一株花、每一条河、每一棵树加以人格化的时候,排除了简单直接的感觉,而代之以一些美丽的臆想;其实上帝早已在物质世界与人的精神世界之间建立了这样的联系,当我们对物质世界的研究有新的发现时,它不能不同时有助于我们对人的精神世界的认识。

在我们的回忆中,当我们想到汹涌的波涛、阴暗的乌云、受惊的鸟儿时,我们不会不想到圣普乐和朱丽在湖心荡舟,“最后一次心心相印”的时候^②,在他们心中起伏的情感。

法兰西岛^③丰富多采的自然景色、赤道上多种多样繁密茂盛的植物、在最宁静的日子里骤然降临的暴风雨,这些景象在我们想象中是和保尔和薇吉妮的出游回家联系在一起的。这两个孩子由他们忠实的黑奴背着,满怀青春活力、希望和爱情,信心

① 法国在写景诗方面最优秀的诗人如德利尔、圣朗贝尔和丰坦纳等(a)已经和英国诗人的气质很相近了。——作者原注。

(a) 指德利尔的《庭园》(1782),圣朗贝尔(Saint-Lambert, 1716—1803)的《四季》(1769),丰坦纳(Fontanes, 1757—1821)的《乡村中的万灵节》、《纳瓦尔之林》、《群山》(1773)、《果园之诗》(1788)。——梵·第根注。

② 见卢梭:《新爱洛伊丝》第四部,第十八封信。

③ 今称毛里求斯岛。

百倍地热爱着生命,可是不久以后便在风暴中遭到了毁灭。

只要你把超自然的奇迹排除在外,大自然中的一切都是互相联系的。作品应该模仿大自然的谐和与整体性。哲学在将思想进一步加以概括的同时,使诗的形象更为崇高伟大。逻辑的知识使我们更善于表现激情。在一切形象思维作品中,应该使人感觉到思想的不断发展,感觉到追求功利的目的。现在人们不欣赏那种不完美的优点;如果一个人煞费心机克服了许多困难而不能有助于人类思想向前发展,人们对这些困难也就不再发生兴趣。应该对人进行分析,这也就是使他日益完善。小说、诗歌、戏剧以及其他一切作品,如果其目的只是使人感兴趣,这个目的也只能在达到某一哲学目标时才能实现。那些只能提供一些异常事件的小说马上会被人抛弃掉^①。那些只包含一些臆想事物的诗歌,只有美丽词藻的诗句,将使那些渴望在人的内心活动和性格方面有所发现的人感到厌倦。

① 最近一个时期以来出版的小说,以夜、古老的城堡、漆黑的长廊、狂风等激起人的恐惧。这些小说属于最无益的作品之列,因此是最令人生厌的作品。这些小说只是仙女故事之类,而比真正的仙女故事还要单调乏味,因为情节还没有那么丰富多变。而描绘风土人情和性格的小说,时常使你在道德教训方面,比学习历史得益还多。在这样的作品当中,在文艺创作的形式下,你学到在历史的形式下学不到的东西。今天的妇女,无论是在法国的也好,在英国的也好,都是以小说见长,因为她们悉心研究人的内心活动,聪明地指出人的内心活动的特征。此外,直到今天,小说都是描绘爱情的,而只有妇女才能洞察爱情的微妙。最近由法国妇女作家所写的小说当中,我们可以举出《加里斯特》、《克莱尔·达尔勃》、《阿黛尔·德·赛南谢》(a),特别是冉丽斯夫人(b)的作品。冉丽斯夫人对情节的安排和她对心理的观察使她有资格列入优秀作家的最前列。——作者原注。

(a) 作者分别为夏里埃尔夫人(Mme de Charrière)、科坦夫人(Mme Cottin)及苏扎夫人(Mme de Souza)。——梵·第根注。

(b) 冉丽斯夫人(Madame de Genlis, 1746—1830)在一八〇〇年前著有《阿黛尔和泰奥多尔》、《天鹅骑士》、《小移民者》。她较好的作品发表于一八〇〇年以后。——梵·第根注。

人们在内乱中热情迸发，结果对什么都失去好奇之感，惟独对那些深入人的思想感情，或者有助于你认识群众的力量和趋向的作品还感兴趣。因此，人们感兴趣的作品只是那些刻画人物，使人物以某种方式进入行动的作品；人们欣赏的作品只是那些能使热情的力量在我们心中得以发挥的作品。

德国著名的形而上学家康德在考察雄辩术、美术以及一切形象思维的杰作使人产生快感的原因时^①说，这种快感来自人类把他们命运的界限加以扩展的需要。这些界限苦苦地压迫着我们的心，而一点模糊的情感、一点崇高的情操就可以使我们一时忘记这些界限。我们的心为高尚美好的事物在心中产生的难以用言语表达的感觉而感到喜悦。当天才与美德前途无限的事业展现在我们眼前的时候，大地也变得广阔无垠了。的确，高超的人或者感情丰富的人努力顺应生命的法则，而阴郁的想象使他们获得片刻的幸福，因为它使他们遐想时空的无限。

对生活的厌倦，当它还没有达到令人沮丧的程度，当它还容许一个可喜的矛盾——对光荣的爱存在的时候，它可以启发崇高美好的情操。那时，你对一切事物都能站在一定的高度予以考虑，一切事物都以强烈的色彩呈现在你面前。在古人间，一个人越是善于想入非非，就越是个优秀诗人。在今天，希望和理性都来纠正你的想象，因此只有合乎哲理的想象才能产生巨大的效果。

一切描绘繁荣景象的图景也必须启发人们进行思考，使人们感觉到诗人作为一个思想家的那一面。在我们这个时代，忧郁是才气真正的灵感源泉：谁要是感觉不到这种情操，谁就不能期

^① 见康德：《论美感与崇高感》（1763）。

望取得作家的伟大荣誉。这是取得这种荣誉必须付出的代价。

最后，在这道德无比败坏的时代，如果只是在文学范围内考虑道德概念的话，我们确实可以说，除非把形象思维作品引上颂扬美德这个方向，否则这些作品就不可能产生任何值得重视的效果。我们进入了这样一个时期，它在某些方面和罗马帝国崩溃、北方民族入侵时期的思想状况类似。在这样一个时期中，人类需要热忱和生活的严谨。现在法国的风习越是败坏，人们对恶行就越是感到厌恶，对随不道德而来的无穷无尽的不幸越是感到困惑。吞噬着我们的这种不安情绪终将变成强烈而坚决的情感，伟大的作家应该及早把这种情感把握住。回到德行的时代，为期已经不远；如果说理性还没有使正派的情操获胜的话，至少人心已经在向往这种情操了。

为了通过形象思维作品收到实效，在习俗严谨的时候也许需要把道德说得平易些，可是当风俗败坏的时候，惟有把道德表现得严峻些才行。在我们这个时代，尤其需要严格遵循这个准则。

当一个民族的想象被引到臆想方面的时候，一切概念可能在梦幻的怪诞产物中交织成一团混乱。可是如果想象的力量指的是通过情感与图景来赋予道德和哲学的真理以生命，那么我们就能在这些真理当中汲取适合于诗情的东西。这就是对德行的爱——这是惟一会得到思考赞同的前途无限的思想，惟一会得到思考赞同的一种热忱。对德行的爱是一个取之不竭的源泉，可以灌溉一切艺术，灌溉一切思想的产物。它可以把感情的欢乐与智慧的首肯在同一题材、同一作品中结合起来。

第六章 哲 学

应该不厌其烦地指出：哲学只能被看作是借助理性来探索真理。这是哲学一词的惟一原义，而从这点看来，哲学的敌人只是那些承认概念中的前后矛盾或者承认事实的超自然原因的人们。我们可以正确地说，对于我们身外的事物进行推理，只能有两种方式，要么依据哲学，要么根据奇迹。而在今天，谁也不会以受奇迹的启示为荣，所以我就看不出人们还能用什么东西来代替哲学了。难道是理性？然而哲学并不是别的，只是推而广之的理性而已。人们现在善于就两个相同的命题掀起争论，以为其中含有两种思想，其实是由于他们使用了涵义不清的语言，所以把同一事物表现为两种事物罢了。宗教思想根本并不与哲学相对立，因为宗教思想是和理性相一致的。维护作为社会秩序基础的那些原则也不会与哲学相对立，因为这些原则也是和理性一致的；但偏见的维护者，也就是那些为不公正的权利、迷信的学说、压迫人的特权辩护的人，却企图在理性与哲学之间制造一种明显的对立，以便主张世间存在一些无法进行推理的论证，存在一些只能信仰而不能深入推敲的真理，存在一种只能用来证明思维无益的思维活动。我真不明白，人们到底是通过什么思想活动，竟然可以让人的这一部分智能有权禁止那一部分智能。如果可以用一个可感受的形象来描绘人的精神结构的话，我想应该把人表现为在他的视觉和判断的指导之下使用

他的各种力量，而不是用他的这一条胳膊来束缚那一条胳膊。上天并没有赐给我们任何不许我们使用的精神机能，而如果我们头脑里的知识越多，那么，只要我们采用的是把这些知识联系起来、驾驭起来的方法，我们就越能深入事物的本质。这个方法本身就是人类知识和思考的总体所产生的结果。当你真诚地希望探得真理时，你求得真理的把握来之于讨论与分析的正确，而后者得之于对自然科学的钻研；因此，当你尽可能把实证科学的哲学应用于思想意识的哲学时，你才有可能在那不断受到激情阻挠的道德与政治生涯的道路上取得有益的进展。

在各门科学中，特别是在数学方面，我们拥有欧洲最伟大的人物。我们的内乱，不仅远没有打击这个领域中竞相取胜的心理，反而促使人们产生在这个领域中逃避现实的愿望。这真是我们这个时代无比宝贵的优点啊！当内争的狂热在一切思想领域中制造混乱的时候，还存在着这样一些真理，探求这些真理的道路是明确的，方法也是确定了的。思想家们在党派之争的狂热中到处碰壁，只好潜心于这样一种研究。由于理性不管是以什么为对象，它的力量总是同样强大，因此，那如果仅仅依靠党派论争取得营养就有长期衰退之虞的人类思想，却仰赖精确科学而得以保持下来，以致人们能够重新把思维的力量用于同人类社会的荣誉与幸福有关的对象上去。

由于那在自然领域到处散布光明的大量知识和新发现的存在，因此无论在政治方面还是在伦理道德方面，任何性质的错误都不可能长期残存。迷信和偏见、谬误的抽象和无法应用的原理，终将在那虽然与精神世界无关，然而却授人以探求真理的方法的充满自信的实证理性面前化为乌有。

在考察学术知识的现状时，我们很容易看出，我们的真正财

富在于科学。我在前面已经指出，在文学中，鉴赏趣味是不能不起变化的；而在政治中，当事态的发展已经走到思想前面的时候，思想就会倒退到原来的起点后面去。如果某些设施制度是仓促创立的，并非人的知识的产物，从而也并非出自公众的意愿，那就必然要产生这样的后果。

我们曾为我们亲眼目睹的那些罪行所震惊。如果我们把这些罪行之所以产生归咎于某些抽象的原因，那么我们会强烈地反对某些原则，也可能强烈地反对某些个人，而这种对某一原则所抱的成见就会扩及所有与这原则仅有极间接关系的思想。如果根据知识界的现状的那些迹象来进行判断，我们就会认为人们的思想在这十年当中倒退了一个世纪，然而人们用来为偏见辩护的论点本身却毋庸置疑地证实了理性已经取得的进展。

某些情感可能使人想起各式各样的奴役，为了替这种种奴役辩护，人们至少还在使用一些普遍接受的概念，提出一些与各民族幸福有关的动机，应用一些建立在各国人民意志这个基础上的道理。当人的思想走的是这样一条路子的时候，不管它一时是前进还是倒退，它将来的发展还是有保证的，因为它用的是分析的方法；这种方法不可能长期为谬误辩护。在我们目前所处的这个时期，我们还没有认识到政治方面和伦理道德方面的真理，然而所有各党派，哪怕是最敌对的党派，也都承认说理是他们之间进行讨论的基础，承认公众的利益是一切社会设施制度的惟一准则和惟一目标。

当曾经遭受如此惨痛的苦难的一代让位于不再向具有不同思想的人们进行报复的下一代时，人类思想就必然重新走上那哲学的历程。这哲学历程既然是今日对依然准备沉浸在对往日痛苦的回忆之中的思想给以鼓舞的惟一前途，那么就让我们来

估量一下这个哲学的历程将是怎样一个历程吧。

古人的哲学与今人的哲学相比，想象的成分较多而方法则较欠。古人的哲学更强烈地摄住人心，但它也更容易以其刻板的精神而使人的思想误入歧途，同时它也比较难以取得可靠的、确实的进步。

人们还没有用分析的方法把形而上学思想从起源直到它那期限不明确的终结这段过程中的各项原则联贯起来。洛克和孔狄亚克的想象力比柏拉图欠缺得多，但是他们踏上了用几何学的方法来进行论证的道路，而只有这种方法才能保证取得经常的、前途无量的进步。

在谈到文章风格的时候，我将考察，打动我们想象力的事物和说服我们悟性的事物是否有可能协调起来，这种协调是否又为理性今后的发展所必需。这里所谈的还只是考察作为科学的哲学的可能的应用和它可能产生的结果。

笛卡儿发明了利用代数来解几何问题的方法。如果有朝一日，有人能从概率计算中发现可以适用于纯粹精神范畴的事物的方法，那就是在理性的道路上迈出了一大步。在某些方面，我们已经把数学方法成功地应用于人类悟性的思辨之中。我们已经采用数学论证的形式来解释有关人的智能的理论，这对哲学思想来说是一大成就。如果我们在精神科学方面也采取这同一途径的话，这个成就还能产生更有益的效果。譬如说，如果政治问题也能明显到这种程度，大多数人能象相信计算结果那样同意这些问题，这对人类的幸福和安宁该是多么好啊！

当然，要把精神世界内的种种组合纳入计算之中，哪怕只是纳入概率计算之中，那将是一件难事。在实证科学中，所有的基础都是不变的，而在思想领域内，一切都随情况变化，人们只能

在进行大量的思考之后才能作出一个决定，而这些思考当中有一些是如此一纵即逝，往往难以用言语来表达，更不用说进行计算了。不过孔多塞在他的一部关于概率的著作中，却使人清楚地感觉到，要想事先相当准确地了解一群人对某一问题的意见，是可以办到的。在概率计算应用于极大量的机会时，可以得出一个大致不错的结果。它可以指导赌博者，虽然在这种情况下，这种计算的对象似乎纯粹受机运的支配。如果把这种计算应用于政治科学中的现象，可能也是这种情况。

只要正常的秩序依然存在，死亡与出生的图表总能显示出可靠的、不变的结果。某国居民中每年将出现的离婚案件以及盗窃和凶杀案件的数字，也可以精确地计算出来。尽管这些事件的出现取决于人们种种强烈激情的凑合，它们还是以与依从自然规律的那些现象同样的准确性表现出来。

如果我们得出十年内的年平均数，我们就可以知道伯尔尼每年发生多少起离婚案，罗马发生几起凶杀，而这样的计算是错不了的。既然如此，难道就不可以证明在精神世界的各种组合跟自然世界的各种组合同样有规律可循吗？难道就不能根据这些组合来进行确切的计算吗？

这种计算的基础必须是大量事例恒常不变的一致性，而不是每个事例间的差异性。在精神世界中，如果把每个事例逐个来看，那么个个事例都有所不同，然而如果你选取十万个事例，如果你根据任意挑选出来的十万个人来计算，那你就可以得出在这十万个人当中，有教养的、软弱的、卑鄙的、杰出的人各占多大比例的近似值。在物理学中，多大的坡度给物体的运动以多大的推动力，在社会中各阶级的利益也产生同样的作用，如果你在计算时把这个因素考虑进去，那么你的计算就更加精确。如

果把对某一设施或制度所产生的结果的可靠知识也作为计算的一项数据，那么我们就可以使各种权力机关建立在大致可靠的基础上，就可以衡量它可能遭到的阻力，就能以各种权力机关的实际作用以及各种障碍对这作用所生的影响为依据，来平衡各权力机关之间的相互关系。

为什么我们不能有朝一日根据从每个国家收集来的统计资料 and 确切的事实，制定出一些图表来显示对各种政治问题的解决方案呢？到时候，我们就可以说：为了管理怎样一群居民，应该要求个人自由作出多大牺牲，因此，怎样的法律、怎样的政府能适合于怎样的国家。我们就可以说：一个国家有多少资源，有多大幅员，它的行政机关的权力就该多大，因此某一种统治在怎样的国家是必要的，而在另外一个国家就将成为暴政。我们就可以说，各种权力机关之间应该保持怎样一种平衡，才能使它们相互节制，因此怎样的宪法是行不通的，而怎样的宪法又必然导致专制统治。这样的例子还可以举出很多，但是这样一种想法的真正难处不在于抽象地设想一番，而在于具体的予以应用，因此现在只能满足于把这个想法提出来。

我们有些政论家有意把这样一种计算应用到政治方面来，却被横加指责。这是不对的。人们指责他们企图把原因加以一般化、普遍化，这却指责错了。可是你如果指责他们对足以引导人们去发现原因的那些事实观察得不够充分，那你就指责对了。

政治学是一门有待创立的科学。我们现在还只是隐隐约约看出实践与原理之间的结合，这种结合应该得出确切的结果，使得我们能够把精神科学中的一切问题都用数学方法联系起来、进行推论、予以证明。科学的内容并不是一成不变的。我们称之为一般概念的东西其实只是一些特定的事实，它们只体现问

题的一个方面，而并不显示问题的整体。因此，每一个新的事实都给我们一个新的、异常的推动力。

有一年，所有夸大其词的评论都把矛头指向行政机构，另一年则异口同声地反对立法议会；有一年是反对新闻自由，另一年则反对新闻界的性命是从。只要这样一种混乱状态继续存在下去，那么，在某些国家中，可能由于出现一些有利的条件、难得的机遇而建立起合乎理性的设施制度，但政治学的一般原则却不会在那里确立下来，这些原则在社会情况发生种种变动时也不可能得到确切的运用。

在美国，许多政治问题看来已经解决了，因为那里的公民生活得幸福而自由。但这可喜的机遇却得之于特定的条件，它丝毫不能告诉我们那些本身始终不变的原则应该是怎样，也不能告诉我们怎样把这些原则应用于别的国家。

欧洲的某些政府基础巩固，国内和平安宁，保证人们享受某些结社的好处，因而政运久长，稳定得几乎坚不可摧，但这并不能用来证明人类思想在政治领域中取得了什么进步。专制统治是不需要政治科学的，因为暴力摒弃知识，权威无须以理服人，而当我们讨论人的利益的时候，是不许可使用暴力和权威这些手段的。暴力是机缘的产物，它对一切与思维和推理有关的东西都具有破坏性，因为思维和推理都要求人们享有自由。

因此，当我们在悟性领域中进行演算的时候，专制统治不能作为这种演算的对象。我在这里考察的是人的思想在它向前发展的时候所拥有的使它免于走入歧途的顺乎自然的力量，而不是考察那些仅仅靠阻碍思想向前发展的办法来使人们免犯错误的愚民和粗暴的手段。

按照数学程序对概念进行分析与综合有这样一个难以估量

的优点，就是它可以避免思想的前后矛盾。任何可以予以证明的问题都逸出了主观情感的领域，主观情感是不可能使人取得确证的。正如在自然领域一样，精神领域中也已经有某些原来被认为是真理的东西只好躲到它们自己的王国里去了。自牛顿以后，人们再也不去为颜色的起源或者驱使地球转动的力量创造什么新的学说。自洛克以后，人们再也不去谈什么天赋观念了，大家都承认一切观念都来自感觉。要使人们承认政治问题中的真理却比较困难，人们的感情总要把这些问题加以歪曲^①。也有一些问题是已经解决了的，具有党派偏见的人已经无望掀起什么争论。

奴隶制、封建制、宗教纠纷，这些东西从此都煽动不起什么战争来了。这些问题已经完全明朗，狂热分子也不可能再指望从不同的角度加以阐述，不可能再凭借对同样思想的不同评断与表达方式来树立两个对立的派别。在这一方面的每一个进步都为社会增添一分可靠的幸福。

因此，在政治领域内，哲学家们应该着意于以确切可靠的方式把他们所认识到的全部事实都联系起来，根据各种可能性出现的数字及其性质，从中得出可靠的结果。

代数学家并不能告诉你这回掷骰子会掷出几点，他们只是计算你应该掷几次，同样的点子可能再次出现。政治家也是一样，他们不可能告诉你某一次革命将在哪一天发生，他们只是确信，如果社会制度不变，那么再过一定的时间，同样的情况就会重现。

^① 莱布尼兹说过，如果有人认为否认数学真理对他们有利的話，那他们对这些真理也是会怀疑的。不过，在精神领域中已经有一些真理为众所公认，而这样的真理的数量必将与日俱增。——作者原注。

的确，没有哪种计算比在政治领域内的计算所要求的各种组合更加众多复杂。如果说，一次物理实验可能由于操作程序上的细小差异，由于温度的些微变化而招致失败，那么，我们对人心又该进行怎样深入的研究，才能确定人们对政府的尊敬究竟应该达到什么程度，使它既得到人民的拥护又不致变得暴戾，才能决定立法者究竟必须采取什么必要的行动，来把全国人民团结在同一思想之下而又不妨害个人的发展！我们需要怎样的慧眼来判断这样一个界限，超过这个界限，行政机关就不再是件好事，而在这个界限之内，没有行政机关就会是件坏事！没有哪个问题比这样一个问题中包含的项的数量更多，没有哪个问题产生的错误比在这样一个问题上的错误引起更严重的后果。

一个抽象的观点如果变成了狂热感情的对象，就会在人身上产生最显著不过的效果。同一个脑子里可以产生针锋相对的思想，而且这些思想可以同时并存。人的脑子经常不加权衡就把各种思想一一接受下来，然后在这些思想之间建立一些虚假的联系，而这些联系表面上的真实性讨得他的欢心，使他受到鼓舞；并非只有最生气勃勃的图景才能强烈地震撼人的想象，抽象的事物同样也能产生这样的效果。朦朦胧胧的思想是最容易鼓动人心的。

抽象的教条或体系一旦为人们接受，人们就起而捍卫其中的一切东西，哪怕是他们认为错误的东西；争论这玩意儿也真怪，人们在争论当中会把他们支持的论点化为他们坚信不移的信仰。由于你一个劲儿顺着一个方向去推理，连否定这些推理的论据也视而不见了。意见的交锋要是伤了你的面子，这就更激发你的偏见，助长你的虚妄。等到你的观点启发你作出了一系列行动之后，你的利益同观点的胜败就紧密地联系在一起，推动

你越走越远。这时候,在你的内心世界里产生了斗争,你自己却加以否认,终于把这样的斗争压制下去。

即使是虔诚的信徒在他们内心深处也是有迟疑的,他们把在脑子里一闪而过的犹豫看成是一种罪过。所有那些狂热分子也都一样;想象这个东西是害怕理性的觉醒的,把它看成是一个大敌,看成是会把自己的幻觉与弱点之间的协调破坏掉的一个大敌。

在政治中跟在宗教中一样,狂热是由在最坚定的信仰面前偶尔闪现的真理的微光煽动起来的。人们自己并不是没有意识到那种信仰当中含有不可靠的成分,然而他们却在别的信仰当中去寻找这种不可靠的成分,聊以自慰。在狂热之中,信仰这种能力是件奇怪的东西,它不去利用所产生的怀疑去深入追求真理,却一味为那些怀疑而气恼。

处于这样一种思想状况,那就对什么都可以搬出一套论据,都可以找到一套语言。最荒谬绝伦的见解,最可憎的警句,一旦采取了普遍的形式,就会深入人们的头脑。一种仅仅从语法观点上看来是正确的逻辑可以把种种矛盾调和起来;这种逻辑,如果我们不加以仔细分析,仿佛还具有推理所必需的全部严格性呢。

古东^①在提出牧月二十二日法令时说:“法律只对无辜者提供爱国陪审员为之辩护,对阴谋分子则根本不予提供。”在这一警句里,句子的各个成分不是连接得挺好吗?然而,有谁见过哪个句子能以如此少的字眼包含如此多的令人难以忍受的荒谬?

^① 古东(George Couthon,1755—1794),法国资产阶级革命中雅各宾派主要领导人之一。一七九四年热月政变后与罗伯斯庇尔、圣·鞠斯特等同被政变分子处死。

把言词象这样组合起来,可以使头脑最健全的人落入圈套,使理智最坚强的人也不知如何摆脱;这样的遣词造句实在是不完善的玄学的最大祸害之一。这样一来,论证就变成了罪恶与愚昧的武器,利用抽象形式的招摇撞骗就和对他人的疯狂迫害结合起来,而人们也就把迷信的全部狂热和哲学的全部枯燥乏味可怕地掺和起来了。

这就不能不令人感到有必要建立一种新的学说,来揭穿这一堆乱七八糟的虚伪托词——那些头脑糊涂、卑鄙无耻或者罪恶累累的人正以这些托词来掩护自己,仿佛把全部错误打扮成为原则,把诡辩打扮成为推论,就能改变他们的论证的根本错误,就能掩盖他们那种混蛋逻辑的恶劣效果。

今日的哲学应该建立在两个基础上:一是伦理道德,一是统计。不过有一项原则是不可须臾离开的,那就是:无论在什么时候,如果统计的结果与伦理道德不相符合,那么无论这统计乍看起来是如何精确,它还是错的。

有人曾说,在法国革命中,有些惨无人道的投机家正是以数学统计作为他们血腥法律的基础的,在这些统计中,他们无动于衷地让千千万万人为他们所说的最大多数人的幸福牺牲性命。

这些残酷无道的人在统计的时候置人们的苦难、情感、理想于不顾,认为这样就简化了统计;他们对什么叫做普遍真理根本毫无概念。普遍真理是由每一个事实和每一个特定的人构成的。只有当统计适用于一切特定情况,能协调千变万化的种种差异时,它才是好的、有用的。如果你疏忽了任何一种情况,你的统计结果就是错的,正如数学中任何微小的数字上的错误会使问题不可能得到正确解答一样。

人的感受和感情是检验思想的标准，而推理不管采取什么形式，都丝毫不能改变事物的性质，它只是对事物进行分析而已。

有人把让少数人为多数人作出牺牲说成是一种数学式的真理：即使从政治策略这个角度来考虑，这种说法也是再错误也不过的了。如果在一个国家里出现不公正的事情，这些事情必然会促进这个国家的解体。

当你让无辜的人们为你心目中的国家利益作出牺牲的时候，你就是把这个国家毁了。行动必然产生反应，报复必然激起对方的报复。在公众利益的借口下被迫作出牺牲的受害者或者虽死而犹生，或者从流亡中重振声势；这样，在公正的对待下原本默默无闻的人就会由于他的敌人迫害他而博得名声，取得力量。凡是牵涉到道德的一切政治问题都是这个样子。如果在解决这些问题的时候稍微背离伦理道德的原则，那就只消用简单的推理，就可以证明这种解决办法是错了。

应该把伦理道德置于统计之上。伦理道德就是精神世界内事物的本质。正如在物质世界内的统计应该从事物的本质出发，不能使事物的本质产生任何变化一样，在精神世界内，统计也应该从同一依据出发——这个依据就是伦理道德。

有许多骇人听闻或者荒谬绝伦的错误，使得抽象概念在政治领域中的运用威信扫地。这些错误之所以产生，就在于不以伦理道德为依据。不是把伦理道德当作不可动摇的基础，当作至高无上的权威，当作永恒不变的法则，而至多只是把它看成是统计中的一个成分，有时甚至把它看成是一个可以任意改变或抛弃的无关紧要的东西。

因此，让我们首先把伦理道德当作一个确定的基点。然后

让政治以从这个基点出发的统计为圭臬，这样，人们迄今指责思辨哲学应用到设施制度、人类利益时所具有的那些缺陷就不再存在了。

政治是可以由统计来决定的，因为它总是解决群居者的问题，所以是建立在一群人总的、从而也是抽象组合的基础上的。伦理道德的目的既然在于保障每一个人的权利与幸福，因此，为了强制政治从总的组合出发考虑问题的时候对个人的幸福予以尊重，就非有伦理道德不可。统计应该听从伦理道德的指导，而政治应该听从统计结果的指导。

我们把伦理道德的地位置于统计之上，这个地位既适用于公共道德，也适用于个人道德。特别是在关于公共道德的问题上，同我们相反的意见造成了严重的危害。他们要公共道德听从原来应该从属于它的东西，这就常常在为所有人谋幸福的托词下制造了个人的不幸。某些哲学派别也有削弱个人道德的倾向。

归根结底，一切都应该服从道德；虽然合不合乎道德也可以通过对功利的统计来证明，但是单单用统计作为基础还是不够的。道德遇到许多障碍，但它也从人的本性中得到许多支持。

适用于精神科学范围内的统计只能是概率统计，而这种统计只能以大量的事实作为基础，从这些大量的事实中得出一个近似的结果。政治科学总是以结合成国家的数量众多的人为对象，因此，在这门科学中，由于概率是从大量事实中得出的，它就可以被看成是确实可靠的结果。同时由于你以统计为基础而企图制订的设施制度符合人群的幸福，这样的设施制度也决不会达不到目的。但伦理道德的对象则是一个个特定的人，一个个特定的事实，一个个特定的情况，因此，虽然绝大多数事例证明某一合乎道德的行为是最有利于生活利益的行为，却也不能肯定

这个普遍规律无一例外。

如果你想把这些例外情况都纳入同样一些规律，如果你想使每个人在任何情况下都恪守道德准则，那你就只能从人的情感中去觅取道德行为取之不尽、用之不竭的源泉——对每一个人来说，这个源泉无时无刻不在更新之中。

在人的种种思想当中，伦理道德是惟一需要在理智的盘算以外去寻求一个调节器的。同时牵涉到多数人命运的一切思想概念，当然应该建立在这些人的利益基础之上；但谁要是把他个人的利益作为行动的向导，那么，即使这个向导不把他引入歧途，至少会使他心灵中启发他做出善举的源泉枯竭。

当然，伦理道德几乎总是跟人们的利益相一致的，但如果把利益作为伦理道德的依据，那就使心灵失去了为道德作出牺牲的力量。

如果采取繁琐的论证法，你也可以把最慷慨豪迈的牺牲精神说成是利己主义，然而这就未免是咬文嚼字，而不是谈一个字在听话的人心中所唤起的感情了。尽管什么东西都可以归结为利益，但你总不能说：荣誉是我的利益所在，壮烈是我的利益所在，牺牲我的性命是我的利益所在，同样，如果你对一个人说道德是他的利益所在，那就是贬低了道德。这是因为，如果你承认利益是他为人之所以正直的首要动机，那你就不能否认他有一定的自由对与他有关的事情作出判断，而在大量的情况中，你却不能不承认利益和伦理道德是互相矛盾的。

有人教诲为人处世的一般道理，但有些从来没有出现过、完全意料不到的事情，他们也无法预料。为人处世要谨慎（如果把利益看成是德行的惟一基础的话，德行也不过是一种高度的谨慎罢了），但公认的有关为人处世要谨慎的教条也会遇到大

量例外情况。既然如此,如果把德行看成是对个人利害的盘算,它为什么就不能有例外呢?除非你把个人幸福理解成为良心的安宁,否则谁也没法证明德行总是跟个人利益相一致,而这恰恰证明在内心深处享受德行的甘馨滋味要比享受任何自私的利益更为可取。

要说个人利益是人们行为的最强有力的动力,那是不正确的。高傲、虚荣、愤怒很容易使人们抛弃他们的个人利益,而在道德高尚的心灵中,是存在着一个与任何个人利益的盘算截然不同的准则的。

我在本章曾试图阐明把人的一切思想都用数学论证的方式来予以证明的重要性,但是,尽管我们也可以把这样的证明应用于伦理道德方面,伦理道德却是与生命的起源联系在一起的,而生命的动力则先于任何形式的推理而存在。那使血液流向心脏的动力是我们的勇气和敏感的源泉,如果你用个人利益来解释勇气和敏感的话,你就毁坏了这两种内心享受,毁坏了这两种精神力量的崇高威望,正如你如果象一个解剖学者那样去描绘美的事物的魅力就会玷污这种魅力一样。

怜悯、勇气、人道这些为人的要素,在我们还不懂得怎样盘算以前,就在我们身上起着作用。在研究人性的每一个领域的时候,必须承认我们对人进行任何研究以前早已存在的一些条件。道德动力的出发点必然是高于推理的东西。我们的机体、童年的习惯所促成的这个机体的发展,才是我们做出美好的行为的原因,是我们的心灵在做好事的时候能体验到乐趣的真正原因。与纯洁的心灵完全合拍的宗教思想在激励着这种自发的升华,使它成为神圣的事物,而这种升华则是伦理道德最崇高、最可靠的保证。塞内加说过:“在有德行的人心中,有一个我无

法明言的上帝，但肯定有一个上帝。”如果把这种看法用最精巧的利己主义的语言表达出来，它又将产生什么样的效果？

有人可能会说，是我们的想象力使我们偏爱这种表现，而这种思想的真正涵义，正如一切思想的真正涵义一样，是受推理制约的。当然，理性是判断其他一切智能的一种智能，但足以证明我们的精神存在的却不是理性。当我们把我们自身研究一番的时候，我们就会承认，在我们身上，对德行之爱在先，而思考的智能在后，同时这种情操是和我们的体质紧密相连的，它所产生的印象往往是不由自主地产生出来的。在人身上，伦理道德应该被看成是一种倾向或情感，这种倾向或情感的本原就在我们自身，受我们的判断力的指导。凡是足以提高我们的思想境界，发展我们的才智的东西都可以增强这个本原。

人们显然是有办法通过思考和统计来提高关于伦理道德的理论，来发现人与人之间新的体贴与效力的关系，然而这些办法，当它们被看成是辅助手段的时候是有用的，但若你要把它们替代情感，那就既不充分而又有害。这些办法不是扩大伦理道德的领域，而是把它缩小了。

哲学在进行观察的时候是承认有一些原始的原因和先验的力量。道德就是其中之一。它是创世的产物而不是分析的产物；它几乎和保存生命的本能同时诞生，而对他人的同情和对可能临到自己头上的祸事的担心几乎是同时发展起来的。我当然不否认健康的哲学可能给伦理道德带来好处；但是正如有人若把母爱仅仅看成是理性的产物就会玷污了母爱一样，我们应该保持一切道德中纯属天性的东西，同时在时机来到时为这种不假思索的内心活动指出最佳的方向。

哲学可以发现我们的情感之所以产生的原因，然而它只能

在情感为它指明的道路上前进。本能和理性教给我们的是同样的伦理道德：天意把最重要的真理向人们重复两次，使这些真理既不被心灵的情绪所疏忽，也不被头脑的探索所遗漏。

人们如果在自然科学中迷失方向，可以通过把统计与客观事实进行核对而回到真理的道路上来，但致力于构成精神科学的那些抽象概念的人们，怎能确证他们所想象的东西是正确而可行的呢？他们怎能既减少进行试验所付的代价，对未来又能较有把握地加以预测呢？那只能通过使理性服从于道德这样一条途径。如果没有道德，那就什么也不复存在，什么也不能成功。存在永恒的天意这一令人宽慰的想法可以代替各种各样的思考，而当人们拒绝承认上帝是伦理道德的创造者的时候，他们就必须把伦理道德本身加以神化。

第七章 作家和官员的文章风格

在法国一切有识之士竞相研究哲学思想以前，细腻地讨论文学或伦理道德问题的书籍，只要写得优美正确，全都取得最大的成功。在大革命以前，有好几位作家赢得了极大的声誉，但他们并没有从纵览全局的高度来考察他们所处理的对象，并没有把文学和伦理道德及政治思想联系起来，只是把一切伦理道德和政治思想纳入文学之中而已。

这些作品虽然才气横溢，却没有囊括它们所处理的全部问题，而只是从一个方面，通过既与最基本的概念无关，又与人的本性所由构成的深刻感受无关的一些细节来说明这些问题，所以今天已不再能引起人们的强烈兴趣。

由于思想和典章制度的革命，文章风格必然发生变化，这是因为，文章风格不仅仅是个遣词造句的问题：它跟概念的内涵、思想的实质有关，决不是一个简单的形式问题。文章风格犹如一个人的性格。一个人的性格不可能与他的见解和情操无关，它改变着人的整个存在。

现在让我们来考察一下，在一个自由的国度里，哲学家的文章风格应该是什么样子。

形象、情感和思想以三种不同的方式为人们表现同样的真实，然而在智力的这三个领域中却存在着同样的联系和因果关系。当你发现一个新思想时，大自然中就有一个形象可以用来

描绘这个思想,你的心中就有一种情感,通过一些但经思考便可发现的联系而与那个思想相对应。只有当作家能够同时拨动形象、情感和思想这三根弦(作品的和谐无非就是它们之间的协调)的时候,他才能把他的信念和热情提到最高的境界。

我们评断一个作家成就的高下,就是看他把影响情感、形象思维和判断这三者的手段结合得是否完美。这三者如果完全结合起来了,那就是最完美的写作艺术,如果不是至少含有这三者中的两项,那就谈不上是值得称颂的文章风格。

观察虽然精细,思想虽然细腻而灵巧,但不能窥得贯串一般真理的那条长链,不能掌握事物间细微的关系,不是从心灵中汲取思想的力量而是使思想脱离心灵,这样的写作艺术是不能使作者位于前列的。如果你把思想肢解得过细,那么它们就产生不了形象和情感,因为形象和情感不是通过将思想分开,而是通过将思想糅合而形成的。抽象的表达由于不能唤起人们心灵的活力而只能使人们的想象力枯竭,所以不宜用来表现这人皆有之的内心活动——它的雄伟壮丽只有优美的文笔才能表达。对任何思想都没有启发作用的形象只不过是一些稀奇古怪的幻影,一些只能供人消遣的图景。至于那些不能在人们头脑中唤起任何伦理道德观念的思想,不能激起任何广泛思考的情感,就很可能只是与任何真实都不相应的一些矫揉造作的情感。

例如马里伏^①,他从来只体现观察精细这一面,他的作品中既缺乏哲理,也没有引人入胜的形象。情感如果不能和正确的思想相结合,就不可能产生顺乎自然的形象。通过情感和形象两者产生的思想才是精神领域中原始的思想,而过分精巧的思

① 马里伏(Marivaux,1688—1763),十八世纪前期的法国作家,其主要作品是喜剧,文风细腻,矫揉造作,被称为“马里伏风格”。

想则无法在生气勃勃的大自然中找到类似的事物。

在精确科学中只需要抽象的形式，但当你一旦处理哲学问题时，你就必须同时利用人的各种智能：理性、想象和情感。这些智能通过不同的途径，致力于阐发同样的道理。

费讷隆把纯洁美好的感情和依附于这些感情的形象结合起来；博叙埃把哲学思想和符合这些思想的壮丽图景结合起来；卢梭把内心的激情和唤起这些激情的自然景色结合起来；而孟德斯鸠，特别是在《西拉和欧克拉特的对话》^①中，几乎把文章风格的全部要素：思想的连贯、情感的深度与形象的力量这三者全都结合起来了。在这篇对话中，读者可以看到，以阐述哲学梗概所必需的生动语言表达出来的思想是何等有力、何等崇高，而在阅读孟德斯鸠的美妙篇章时，读者所体会的不是热情洋溢的滔滔雄辩所激起的那种扣人心弦、如醉如狂的境界，而是在各种文学体裁中都令人赞赏的事物所激起的感情，是外国人首次进入罗马圣彼得教堂时所产生的感情，是他们每时每刻在发现教堂浑然一体的完整与雄伟之美时所产生的感情。

马勒伯朗士^②在他的玄学著作中曾经试图把形象和思想结合起来，然而他的思想不正确，读者只能隐隐约约感到他的思想和卓越的形象之间的联系。加拉^③（他在师范学校所授课程的讲义是这方面的完美典范）和里瓦罗尔^④，他们两人的作品中虽然也有一些过分雕琢的文句，却使人清楚地看出，来自物质世界

① 《西拉和欧克拉特的对话》，孟德斯鸠于一七四五年发表的小说。

② 马勒伯朗士 (Nicolas de Malebranche, 1638—1715)，法国演说家和哲学家，著有《真理的探索》(Recherche de la vérité)。

③ 加拉 (Joseph Garat, 1749—1833)，法国政治家。

④ 里瓦罗尔 (Antoine de Rivarol, 1753—1801)，法国作家，著名的新闻记者，公开反对大革命。

的形象与将精神世界中的原理和推论联系起来的思维，是有可能一致起来的。分析的力量如果和形象思维相结合，不但不会破坏任何东西，反而能给一切事物以新的力量，同时它也跟大自然一样，能把生活中的一切成分熔于一炉。分析的力量将发展到何种地步，现在有谁能估量出来呢？

这种结合，对于达到文章风格的完美无疑是必不可少的；然而是否可以由此得出结论，认为应该把文字中缺乏形象思维的思想著作，或者缺乏思想的形象思维作品，都一棍子打死呢？决不能一概排斥；然而应该承认，那些既不借助于情感，又不借助于形象思维的哲学著作，它们传播思想的功效就要逊色得多，而那些既不包含哲理思想，也不含有那促使人念及伟大思想的忧郁气氛的文学作品，则越来越不能博得有识之士的赞许。

一部关于鉴赏趣味的原理、关于绘画、关于音乐的作品，如果能诉诸人的一切感官，如果能在人心中唤起那足以使一切问题都显得更加崇高的情感和思想，那么，这部作品就可以成为一部哲学著作了。一篇论述与人类社会至关重要的利益的演讲，如果只包含一些应景的思想，只处理最重大的事物中间最密切的关联，而不能把人的思想带入广泛的领域，那么，这篇演讲就会令人生厌。

文字的魅力可以使人免除用抽象概念构思之苦，形象鲜明的表达可以使读者有栩栩如生的感觉，生动活泼的图景给你沿着思维和推理之链向前迈进的力量。阅读时的分心是由想象力产生的，当读者的想象力被作品迷住，它本身就有助于增强他的注意力，这时也就没有必要为排除杂念而操心了。

纯粹的文学作品如果缺乏足使它所处理的题材显得重要的那种分析，如果不能在照顾全局的条件下刻画出细节的特点，如

果不能同时表现作者对人的认识和对生活的研究,那么,这样的作品就会显得是一部幼稚之作。我们希望在自由国度里的人,当他由于写书而成名的时候,能在他的书中指出共和制国家将来要求每一个公民应具有哪些主要品质。一部不含哲学意味的作品,可以使它的作者置身于艺术家之林,但不是思想家之林。

自大革命以来,我国存在着一个对文章风格之美十分有害的缺点。人们要把一切表达方式都抽象化,用一些使文体的优美丧失殆尽而又并不使文句更加明确的新造的动词来使句子简短^①。跟伟大作家的真正文才背道而驰,真是无以复加了。文字的简洁并不在于减少字数,更不在于抹去形象。值得羡慕的简洁是塔西佗那种简洁,是既能说明问题,又犀利有力的简洁。形象决不会有损于那理所当然令人赞叹的简练,生动的表达应当以最经济的言词唤起最多的思想。

创造新词也不是使文章风格完美的办法。写作艺术的大师们,当他们仿佛是为表达思想的必要所驱使,自然而然地创造出新词来的时候,这样的新词是可以被人们接受的;然而,一般地说,创造新词却是思想贫乏的再可靠不过的征象。当一个作家冒昧创造出一个新词来的时候,对这个新词不习惯的读者就得停下来把它评断一番,而这种分心是有碍文章风格的连贯性的总效果的。^②

① 如*utiliser, activer, préciser*之类。——作者原注。

② 当法兰西学院存在的时候,它每年都把通过使用或通过优秀作家引进法语中的词收集起来,并公布哪些词已经摒弃不用。那时,法语跟所有其他语言一样,接受一些新词来替代废词或丰富语言。贺拉斯在他的《诗艺》中说:“在语言中让新词流行是许可的,而且将永远如此;正如林中的树木换叶,枯叶落地让位于新叶一样,旧词在使用中衰老,而新词则葆有青春的新鲜和活力。”

如果今天不许人们使用《学院词典》中没有收列的词,那就会有损于法语文体。

我们在前面就恶劣的鉴赏趣味所说的那一番话，同样适用于十年以来许多作家所用语言中的各种缺点；不过这些缺点当中有一些是更直接地受政治事件影响而产生的。我谈到雄辩术的时候将把这些缺点指出来。

这部词典的编纂工作已经中止了十年，而在这十年当中产生了一些前所未有的新情感和新概念。法兰西研究院这个欧洲最享有崇高声誉的学术机构，也许有必要把共和国引以为荣的全体有识之士召集起来，委托文学界来探讨法语已取得的发展，并把它确定下来。

稍微有点文才的作家都曾创造一些新的遣词造句方式、新的表达法，而随着时间的推移，天才的大胆创新也就约定俗成了。德利尔在他《庄稼汉》一诗中，有 *la lampe inspiratrice*（启发灵感的灯）的说法，用了 *inspiratrice* 这个新词。既然没有哪个美妙的大胆创造的动机是理性所不能揭出的，那就让我们来考察一下，究竟有什么规律可以用来判断一个新词是否应该接受。

每当作家求助于新词的时候，他必须是出于表达思想的必要；他仿佛是无可奈何地破坏他为自己定下的避免标新立异这样一条规则，而不是去竭力追求这种标新立异的举动。当概念的精细或情感的力量启发你使用一个更细腻的表达法，使用一个更动听的词语的时候，你所用的那个词，哪怕是一个人们不再使用的旧词，也显得顺乎自然。读者乍一看的时候并不意识到那是一个新词，因为他觉得它在这里是必不可少的；这个词用得如此确切，它和它所要表达的意思又完全吻合，使他产生了强烈的印象，因此文章的主旨和气势在他心中不会中断，而一个怪僻的字则不但不会吸引他的注意力，反而使注意力分散。

当你使用一个新词的时候，你应该确信，凡是有阅读能力的人都会承认在语言中没有另外一个词能准确地表达这一细微差别，没有另外一种更好的表达法能产生同样的效果。在讲究的文体中初次被接受的一个词，只要它是好的，不久就会从新词变成所有的作家常用的词；他们会自然而然地记住这个词，认为它跟它所要表达的形象或思想不可分割。

如果一个作家决定要创造一个词，那么这个词必须符合语言中的类同关系，因为无论创造什么东西都得一步一步地来：在任何事物中，思想总得有个连贯。在科学中，偶然的机缘曾导致伟大的发现；但只有那些通过一系列的原理和推论取得新成果的人们，才能博得天才的称号。我敢说，一切出自形象思维的东西也都是这样，虽然形象思维要比科学推论自由一些。你真正赞赏的东西并不是什么完全出乎你意料的思想，而是事先作了逐步准备，从而使你的头脑感到满足而不是感到慌乱的一种惊异之感。作家越是善于使他的读者对使他们感到惊异的美产生一种预感，产

如果哲学取得新的发展，文章风格必然出现十分显著的提高。可以应用到写作艺术上来的文学原理，差不多都已经阐发出来了；然而对人心的认识和研究，无时无刻不使我们用来对人的思想施加影响的手段变得更加可靠，更加易于奏效。一般地说，每当不存成见的公众不受一篇演讲或者一部作品所感动和吸引的时候，那就表明作者有问题；而一个作家之所以出错，几乎总是由于他不够条件充当一个伦理学家的缘故。

你在社交场合经常可以听到一些男男女女高谈阔论，要别人相信他们具有高尚的道德或者丰富的感情。这时候，你总可以发现，他们想模仿人类本性中的一些特征，却从来没有好好观察过人的本性。当作家就一些深刻的情感或精神现象加以发挥的时候，也老是犯同样的毛病。当然，在某些题材当中，艺术是不能替代真实感受的；然而也有一些题材，如果我们对大多数人的感受以及促使他们产生这种感受的手段进行过深入的思考，那么，单凭我们的头脑，也可以成功地予以处理。

生一种隐约的需要，他就越是一个完美的作家。文学创作的这些大原则在文章风格最细微的地方也同样是适用的。

此外，新词必须悦耳才可予以接受。谐和是文章风格的首要性质之一；谁要是在法语中引进刺耳的声音，谁就是糟蹋法语。心灵沉浸在高尚的感情和崇高的思想中的时候，感到一种激奋，产生出追求才华和德行的新力量。语言的和谐悦耳大大有助于豪迈的雄辩所产生的对人心的震撼。

我想用不着声明，创造新词所应遵循的这些条件，没有一条是适用于科学领域的。在科学中，必须有新的术语来表达新的事实，而确切的事实要求同样确切的语言。然而文学作品的写作艺术是由千千万万细微差别所构成，一些几乎是转瞬即逝的细腻思想，它们对某一表达方式给人带来的快感和对另一表达方式激起的反感所产生的影响又是如此巨大，所以，为了写得好，就必须对一切可能对人们的想象起作用的东西都进行十分细致的研究。我们可以根据语言大师们的手稿，写出一部文体学概论。手稿上的每一处涂改都体现了不知不觉地影响着作家的一系列思想。把所有这些涂改之处都一一列出，逐个进行仔细的分析，将是一件十分有趣的事情。——作者原注。

作家靠什么东西打动读者、说服读者呢？靠用词的层次递进，靠用词的正确恰当，靠形式的简约，靠某些主题的铺陈，总之是靠文章风格。一个表达方式，虽然丝毫没有改变思想内容，如果用得不够自然，就会使大多数读者感到刺眼。一个形容词如果用得过火，就会彻底破坏一个正确的论断；在词义上最细微的差别会使读者本来准备随着你的思路前进的想象力完全迷失方向；一个稍加思考便可发现的行文上的晦涩之处，可以使读者顿时兴味索然；总之，文章风格要求你具有指导人们前进所必备的某些品质。为此，你必须对人们的缺点有所认识，有时予以宽容，有时予以驾驭；但切忌那种自以为是的态度：对举国上下都横加指责却不反躬自问，拒绝把公众舆论当作权衡一个人有无才华的最高判断者。

思想本身是同它们所产生的效果无关的，但修辞的目的却恰恰在于使人们接受文章所要表达的思想。作者如果没有做到这一点，就表明他的洞察力还没有发现通向心灵深处、通向为了使人接受你的见解而必须掌握的有关判断的种种原理的那条道路。

特别是在文章风格当中，人们可以看出作家思想境界和精神境界的高下，正是这个境界显示出作家的人品。在各个国家，特别是在已经确立了政治平等的国家，语言的适度、庄重与纯洁足以大大提高人们对统治者的尊敬之情。真正崇高的语言是突出表明精神境界高下的最好手段，是启发对方的尊敬之情，从而使其思想境界得以提高的最好手段。写作的才华可以成为自由国度中的一种强大力量。

当一个国家的高级官员具有这种力量的时候，它就在统治者与被统治者之间构成一条出于自愿的纽带。当然，行为是一

个人的道德品质的最好证明,可是我还是相信,语言中的独特色彩、文体形式中的特点,却比行为更可靠地表露出作者心灵的品质。这样一种文章风格根本不是可以用智力培养出来的技巧,它是作者本人,是作者人格的印记。

一个富有想象力的人,当他设身处地为别人考虑的时候,可以想象出别人会说些什么,但当一个人以自己的名义说话的时候,即使他努力掩饰,他表达出来的情感还是他自己的情感。从来没有哪个作者,当他谈到他自己的时候,能够为自己描绘出一个比实际情况高大的形象,因为一个字、一个失误的转折、一个过分的表达都会泄漏他所想掩盖的真相。

哪怕是最有才华的演说家,当他被带上法庭受审的时候,人们也可以从他为自己辩护时的那副神态看出他是无辜还是有罪。只要你用言词来作证,你总不能把人性在语言中刻上的真实性改变掉。语言不再是撒谎的手段,它是一个不容置疑的标志;你的感受总不免以万千方式在你所说的话里流露出来。

如果一个有德之士不留下一点坏人无法窃去的证据,不留下一块好人不致误认的丰碑,那就太可悲了。把高尚的情操平易自然地表达出来,把一事实明白晓畅地陈述出来,这样顺乎理性的文笔只有有德之士才能写得出,单凭机智是装不出来的。这样的语言不仅是善良的情操的产物,还能有力地激发这样的情操。

某些文句之美是如此崇高而纯朴,连作者本人也不由得不掷笔兴叹。自甘堕落给人带来许多痛苦,其中之一就是他不再能享受这种高尚的语言所产生的最纯洁的激奋和最温馨的感情。

这种文章风格,我想可以称之为出自心灵深处的文章风格,

它是一个自由国家统治当局应该掌握的最重要的手段之一。这种风格得之于与所有正直人的愿望相符的情操，得之于对公众舆论的充分信任与尊重，它表明这个国家的人民过去享有充分的幸福，也保证他们来日还将享有充分的幸福。

有一个美国人在宣布华盛顿的噩耗时说：“上帝有意要把这个人从我们中间召回，他是战争中的第一人、和平中的第一人、热爱祖国的第一人。”这几句话在人们心中激起多少思绪、多少情感啊！这里提到上帝，这就表明在这个开明的国家里，宗教思想并没有遭到忽视，从心底发出的深沉的惋惜之情并没有遭到忽视。对一个伟大人物的如此质朴的颂词，在列举的各方面光荣中把热爱祖国放在最重要的地位，这就在听众心中激起最深挚的感情。

一个自由国家对它的第一位行政官员的热爱蕴涵着多少美德啊！这是对将近二十年的令名的始终不渝的热爱，这是对一位功成身退，激起人们最崇高、最甘美的回忆的人的始终不渝的热爱！

刚才我引用的那几句话所用的语言，在我们的革命危机的岁月里，从来没有一个人能说得出；而在我们所能看到的有关美国官员和公民之间的关系的书面材料中，我们都可以看到这种真实、典雅而纯洁的文笔，这是正直人的良心启发出来的文笔。

就作为公职人员的写作艺术而言，就鼓动公众舆论、号召公众舆论起来支持政府、使伦理道德的原则在人们心中重放光芒的才能而言，我敢说家父是第一个，也是迄今最完美的一个典范。伦理道德的原则是一种力量，政府官员应该把自己看成这种力量的代表，也惟有这种力量才给他们以要求全国人民作出牺牲的权力。尽管我们在各方面都遭受了损失，但自家父内克

先生^①以来，我们历届政府的首脑人物使用的语言依然取得了显著的进步。他们在讨论问题时善于运用理性，有时还能诉诸感情；然而我觉得他们的口才仍有所不及，说服力不强；在这方面，迄今没有一个人能与家父匹敌。

自由国家的政府有责任通过它们的社会制度的形式，不断对它们所作决议的动机加以阐发和评说。过去，当国家面临危险的时刻，我们的官员对人民说的尽是一些平庸乏味的话（这就是党派间常用的雄辩术），他们对公众舆论丝毫不起作用。他们越是想振奋民气，民气越是消沉；他们越是想鼓舞热忱，热忱越是低落。

当语言的力量一旦和政治利益结合起来，它就成为具有头等重要意义的东西。在专横的法律默默地压在人们头上的国家当中，正是这份默默无声叫你难以捉摸——根据你是怀着恐惧之情还是存着希望，你可以作出种种推测。但当政府跟全国人民一起研究与国家利益攸关的问题时，仅凭它所用语言的典雅和纯朴，就足以赢得全国人民的信任。

当然，并非所有知名人士都是杰出的作家，但他们很少是不善驾驭言词的。古代英雄们所有的美妙演词，所有的名言，都是文章风格的典范；有才能的人努力收集或模仿的，正是这些在天才或美德启发下说出来的文句。斯巴达人的简洁，福西翁^②用词的犀利，跟最讲究的演词同样（有时甚至更好）把语言之所以有力的全部必要特性结合起来。这种表达思想的方式唤起人民的想象力，把政府行动的动机讲得清清楚楚，同时有力地表述了政府官员的思想感情。

① 见本书“导言”第三页注①。

② 福西翁(Phocion, 约公元前400—317)，雅典的演说家。

这些就是政府当局可以从说话艺术中取得的帮助；这些就是负有统治国家的使命的人们恰如其分的、尊严的、有时又是激动人心的语言风格能为秩序、伦理道德和民心带来的好处。然而这还仅仅是语言的力量的一部分；而当我们考虑到语言在捍卫自由、保护无辜、反对压迫中所起的作用，总之当我们从雄辩术这个角度来考虑语言的时候，它的领域还将广阔得无与伦比，它的力量还将达到更高的水平。

第八章 雄辩术

在自由的国度里，国民的意志决定着他们的政治命运，因此，人们极力探索并充分掌握影响国民意志的种种手段，其中最重要的就是雄辩术。褒奖越高，人们付出的努力也就越大。当政府的性质容许天才取得权力和荣誉的时候，无愧于取得这种奖赏的优胜者立刻就会涌现出来。竞争足以使聪明才智得到发挥，而在那些不能为高尚的心灵提供与之相称的目标的国家中，聪明才智就会遭到埋没。

现在让我们来考察一下，为什么自大革命初期到如今，雄辩术在法国会一蹶不振，每况愈下，不能在议事机关中日益发展。同时也让我们考察一下，怎样才能使它起死回生，日臻完美。最后，我们将对雄辩术维护人类思想的进步与自由所起的作用作一番概括的介绍。

演说所起作用的大小是和分寸的掌握分不开的。如果什么都说，那就什么话也产生不了巨大的效果。所谓要得乎伦理道德之体，就是要尊重才华，尊重人们的业绩，尊重德行，也就是尊重每一个人以其一生理应博得公众尊敬的权利。如果你死抱住粗浅的一律看待的思想不放，把天生不一律的东西混同起来，那么你笔下的社会就象一场只听见狂怒厮杀声的混战。雄辩术还有什么办法可以通过巧妙的思想或措词，通过善与恶的对比，通过恰如其分的颂扬或指摘来打动人心？一个时期以来，法国的

思想感情乱成一团，没有一个演说家能以他对人的尊敬之情来表扬一个人，能以他对人的蔑视来鞭答一个人；谁也得不到别人的颂扬，谁也不会遭别人的贬斥。

在这样一种情况之下，坏人怎么能下来？好人怎么能上去？指责坏人有什么用？为好人辩护又能起什么作用？判定一个人有无罪过的法庭又在哪里？有什么事情不能发生？对什么事情可以确有把握？如果你大胆直言，谁又会感到震惊？如果你一言不发，又有谁注意到你的沉默？什么东西都不在它应处的位置，尊严又上哪里去寻找？如果没有任何障碍，又有什么困难需要克服？如果没有任何基础，又能建立什么丰碑？辱骂也好，颂扬也好，你反正既激不起任何仇恨，也激不起任何热情。你简直不知道什么东西才能赢得人们的尊敬；派性制造出来的恣意污蔑，恐怖情绪培养出来的违心颂扬，使得人们对任何东西都产生疑问，而言语也就成了耳边之风，既没有人爱听，也产生不了任何效果。

当西塞罗不顾卡图的崇高威望而挺身为穆莱纳^①辩护的时候，他是有说服力的，因为他既懂得尊重卡图这样一个人的声誉，又懂得怎样向它挑战。而在我们的公众集会中，对任何人什么话都可以骂得出来，谁能掌握西塞罗的言词中那恰如其分的分寸？既然谁也不会理解你有所节制的用意，也不会深有所感，谁又会想到对自己的言词加上那毫无用处的节制？如果有人以斯屯托耳^②般的嗓门在法庭上高叫：“卡图是反革命，他里通外国，十恶不赦，我要求把他处以极刑，以平民愤”，那谁还去学习西塞罗的滔滔雄辩？

① 穆莱纳(Murena)，公元前六三年罗马执政官，被控阴谋叛国。

② 斯屯托耳(Stentor)，希腊神话中的人物，声如洪钟，可抵五十人。

在道德观念的影响荡然无存的国家里，只有对死亡的恐惧还能震撼人心。语言还保留着致命的凶器的力量，而在启迪人智方面却已经不起作用了。人们趋避语言，害怕语言，但不是怕受到侮辱，而是怕遭到危险；因为它对人们的声誉已经不起作用。那一伙专事恶语中伤的作家甚至使人们懒得对他们表示愤恨；他们一步一步地使他们所用的全部字眼失去了原有的力量。正直的人对这样一些人的作品中的语言感到厌恶。雄辩术中有一些效果是得之于思想的敏慧和对人的认识的，而对语言分寸的蔑视使得这些效果荡然无存，同时在一个连对真理的表面尊重都嗤之以鼻的国家中，说理也产生不了任何影响。

在我国大革命的很多时期中，最令人生厌的诡辩充斥于某些演词之中；演说家颠来倒去说的那些派性语言听得人耳朵生茧，听得人心灰意冷。大自然里没有雷同的东西；只有真实的感情才能启发新颖的思想。这种毫无感人力量的单调乏味的激烈过火字眼又能产生什么效果？什么“是把全部真情实况揭露出来的时候了。全国一直陷于比死还要糟的沉睡之中，这就是国家的形象。现在人民已经站起来了”等等等等；或者是什么“空想的时代已经一去不复返，社会秩序已经牢牢地奠定了基础”之类，恕不一一列举了，因为这样的模仿也会变得跟真实的讲话同样令人生厌。反正在报刊文字、演说词章中，语言缺乏思想、缺乏感情、缺乏真实的篇页比比皆是，那简直是长段长段的祷文，仿佛是在用陈词滥调来驱除雄辩和理性这两个妖魔似的。

在这么多荒谬绝伦、毫无意义、夸大其词或矫揉造作、浮艳空泛或俗不可耐的字眼的汪洋大海中，有什么才气能够出现？那被虚伪的言词恼得对语言起了反感的心，你又怎能把它打动？人们的理性已经被谬误搅得不胜其烦，被诡辩弄得疑神疑鬼，你还

怎能叫它信服什么东西？在法国，出于派性利益而勾结在一起的人们习惯于把演说仅仅看成是用来纠集为共同事业效劳的走卒的口号。

如果人们在讨论中跟在打仗时一样，干脆凭个人意志来指挥，那么思想还不至于那样糟糕，雄辩术也不致后继无人。可是在法国，暴力既求助于恐怖，又要抹上一层论理的色彩。思想的空虚与性格的激烈相结合，就竭力要用言词来为最荒谬的理论和最不公平的行为辩护。这样的说教是对谁而发的呢？当然不是对受害者，因为要使受害者信服他们所受的苦难是有益的，那可不容易；也不是对暴君，因为他们的行为根本不是根据他们自己所作的论证来决定的；也不是对后代，因为后代的判断是根据事实本身的性质作出来的。然而那些人还是要借助于政治狂热，还是要在某些人的头脑中把某些原则中的正确东西同狂热从这些原则中引申出来的极不公正、极其凶恶的推论混淆起来。就这样，他们制造出一种说理的专制主义，而这对文明是一个致命的打击。

那使心灵产生如此甘美、如此激昂的感情的真理之音，那发自怡然自得的心、真心诚意的头脑、白璧无瑕的品格的公正而高尚的言词，人们却不知道该向谁倾诉，不知道在怎样的苍穹之下才能找到知音。而人们出于至诚的自尊心，也就与其白费唇舌，不如缄口不语了。

在一切道理当中，伦理道德居于首位，它也是滔滔雄辩的最丰富的源泉；然而当那下流的哲学以混淆黑白，一概贬损为乐事的时候，你还能推崇什么美德？在这一团漆黑之中，你还能叫什么东西发出光芒？在这一堆尘土之中，你又能得到什么东西？人们对名声既没有敬畏之情，又不想孜孜以求，各人在判断同样的

行动的时候又缺乏共同的原则，你又怎能鼓舞起他们的热忱？

对那些善于吸取有益的思想感情的天才来说，伦理道德正是这种思想感情取之不竭的源泉，也正是依靠伦理道德，他才意识到自己的力量所在，放心大胆地信赖自己的灵感。古人所谓超凡入圣的精神，显然就是正直人心中的道德感，就是真理的力量加上天才的雄辩。而在今天，却有那么多人担心道德会害了他们自己的性命而不敢修养道德！又有那么多人在没有拿来跟自己的行为 and 利益对照以前就不承认有任何人人相通的思想！还有一些人倒不是出于自身的考虑，只是不愿勾起某些听众的痛苦的回亿，也不敢大声疾呼地谈论公道与正义，他们力图转弯抹角地谈伦理道德，把它说成是政治利益；他们把原则掩盖起来，甘愿丧失自尊心，甘愿为了自身的利益而受良心的责备。

罪恶可以搅乱人的判断力，把人的理性引入歧途；道德却不敢畅所欲言：它既想说服别人，又怕得罪别人。当你一旦不得不回避真情实况的时候，你就不可能有说服别人的力量。

我在前面说过，在言词中必须遵守的分寸是有助于雄辩效果的；但是，如果你为了迁就不公正的行为或者自私自利的思想而不得不压抑你心中崇高的感情，如果你不但回避事实，而且也回避那可以提供正确思想和善良感情的大道理，那么谁说的话都不可能有说服力。在这样的情况下，即使是有才能的演说家也只能选用一些激不起任何激情的陈词滥调，选用一些公认伤不了任何人，激不起任何狂暴行为的用烂了的语句。

只要派性分子还要利用不偏不倚的人们的意见，只要他们还要相互争夺全国人民自觉自愿的支持，那么派别的对立还是有助于雄辩术的发展的。但当政治运动到了这样一个阶段，在各派之间只有用暴力才能裁决一切的时候，他们对演说和讨论

这样一些手段的使用就不但不能使雄辩术有所发展，反而把它毁了，反而把思想的价值降低了。替非正义的权力说话，那就是自甘堕落。那就必须拥护每一个谬论，而那导致罪恶结论的链子正是由一个又一个这样的谬论组成的。如果你力求用巧妙的手法把卑鄙无耻或者残酷无情一滴一滴地注入你的演词，那你就进一步玷污了你的人格，比单凭愤懑之情作出应受谴责的行为还要糟糕。

为了支持酷政，支持奴役而显摆才智，这是何等可耻！你尊严扫地还死要面子，这又是何等可耻！你牺牲别人的幸福，一心惦记自己的飞黄腾达，这又是何等可耻！你昧着良心以才干为非正义的当权者为虎作伥，为有权有势的人物提供维护暴力的思想和言语，这又是何等可耻！

谁也不能否认，多年来法国的雄辩术已经彻底变质。很多人认为它已经不可能起死回生，日益改善。另外有些人则认为雄辩的才能碍国家的安宁和自由。我认为这两种谬论都应该加以驳斥。

有人可能会问，你想让有口才的人拥有听众，倒是指望什么？惟有合乎伦理道德的思想感情才能有雄辩的力量，而今高尚的言论又能在谁的心中激起回响？经过十年的革命，谁又能为美德、正直甚至善心所感动？象西塞罗、狄摩西尼这样一些古代最伟大的演说家如果活到今天，还能激动那无动于衷的罪恶之心吗？还能使那见到正直的人毫不动心的目光羞得低垂下来吗？那些心安理得寻欢作乐的人们，如果你告诉他们，说他们的利益正受到威胁，他们的铁石心肠准会为之一动，然而雄辩术又能教给他们什么呢？只能激起他们对德行的鄙视，而他们不是早就知道他们度过的每一天都充满对德行的鄙视吗？那些人

对财富贪得无厌，对财富带给他们的享受还刚尝到一些甜头，他们能听你的话吗？即使你一时启发他们产生一点高尚的意图，他们也没有勇气去实践。他们的生活那样可悲可叹，他们就不因此而脸红？行为卑劣，该受谴责的人是软弱的，他就不怕成为千夫所指的对象？他就不怕正义、自由、伦理道德，以及一切使舆论取得力量、真理获得地位的东西？你至少是想让那些怀恨在心的人们听进几句好话吧？那你也照样要碰一鼻子灰。你要是代表权力当局说话，那不管你用的是什么言语，他们一定洗耳恭听；可是如果你为弱者呼吁，如果你高尚的品格促使你偏爱那遭到特权冷落而为全人类所欢迎的事业，那你就只能激起统治集团的憎恨。你生活在这样一个时代：人们对苦难表示反感，对被压迫者表示愤怒，见到倒霉失败的人就火冒三丈，而一旦能跟当权者分享一杯羹的时候，他们的心马上就软了下来，马上就精神百倍。

人心如此，雄辩术又能起点什么作用？雄辩术要想激动人心，要想卓越非凡，就得甘冒风险，就得捍卫不幸的人们，而且在大胆直言以后有可能博得荣誉以为褒奖。向全国人民呼吁？唉！不幸的人民难道还没有听够人们滥用一切美德的名义来为种种罪恶所作的辩护吗？他们还能辨出什么是真理的声音吗？最优秀的公民已经与世长辞，幸存的芸芸众生之所以活着，既不是因为有一腔热忱，也不是为了名声荣誉，更不是为了伦理道德；他们活着只是为了图个安宁，不仅是罪恶的狂暴会使他们不安宁，德行的激奋同样也会使他们不得平静。

以上这些反对论调可能一时给我的希望泼上一瓢冷水，然而我还是认为本身是善的东西不可能不在最后产生巨大影响；我还是认为，在大庭广众中发表的演说或者有全体公众来评论

的书籍如果不能产生任何效果，那还是要怪演说家或者作家本身。

诚然，当你对由于共同利益或者共同的恐惧而纠集在一起的少数分子讲话的时候，任何才华也不会在他们身上产生什么作用。圣哲先知的声音可以让泉水从石头里迸发出来，而在这些人心中，这股泉水早就枯竭了。然而如果你的听众当中各式各样的人都有，有不偏不倚的、有易动感情的、有跟坚强的人在一起就感到安心的弱者，那么，只要你诉之于人的本性，你便会得到响应。人的心里也有阴阳电，如果你懂得怎样去激发火花，你就既不用害怕漫不经心者的冷淡，也不用害怕无情无义者的嘲讽、自私自利者的盘算、贪得无厌者的私心；所有这些人都会在你掌握之中。他们对悲剧艺术的优美、对圣洁音乐的神奇、对战歌的激昂能无动于衷吗？他们为什么会拒绝接受滔滔的雄辩？人心是需要激奋的；掌握住这个倾向，点燃起这个愿望，那你就可以掌握舆论。

当你想起在上流社会中遇到的一张张一本正经、冷漠无情的脸，你以为人心是不可能感动的了；然而你所熟悉的人大多数是受他们过去的行动、自身的利益和他们的政治关系所支配的。你放眼看一看广大群众吧！你将看到多少张脸，它们友好的表情、温柔和善良表明这些人有着一颗还没有被人认识的心，它是能接受你的心声、接受你的情感的。啊！正是这些人真正代表我们的国家！把你原来的认识忘掉吧，把你对某些人的恐惧抛开吧！让你的思想纵横驰骋，让你的感情尽情奔放！张起满帆，纵有暗礁浅滩，纵有万千障碍，你也必将抵达彼岸；所有未曾刻上枷锁的印记、未曾从奴役中得到好处的人的思想和感情都会被你吸引到身旁。

即使我们还能指望雄辩术取得一些成功，可是我们又能通过什么办法使它得到发展呢？雄辩术更多地是属于感情领域，而不是属于思想领域中的东西，看来不能象哲学那样取得无限的发展。然而，既然新的思想可以启发新的感情，那么哲学的发展也应该能为雄辩术提供新的手段。

当大量事实之间的关系是众所周知的时候，推理的过程就可以缩短；段落与段落之间就可以写进铿锵有力的推理，使听众始终被崇高的思想所吸引，你也就可以用人人能够听懂但还不是人所共知的道德思想来引起他们的兴趣。古人的某些演词之所以杰出，正在于使用了我们事先难以预料，听了以后难以忘怀的文辞，这些文辞跟高尚的行为一样世代代流传下来。既然推理的方法与精确性、文章风格以及次要的思想都可以日渐完美，那么，现代人的演讲，总的说来，就可以比古人的典范更加优越；而形象思维也必然可以产生更大的效果——只要其他一切不但不来削弱，反而能增强这个效果。

雄辩术的要旨在于那启发辩才的气势和发挥辩才的才气，要掌握这个要旨，就必须不受周围事物的影响；你必须置危险（如果存在的话）于不顾，置你所攻击的言论与人物于不顾，总之是置一切于不顾，但求无愧于良心，无愧于后代而已。哲学思想必然会把你带到这样一个境界，那时你心里燃烧着最纯洁的烈火，真理的语言就会不假思索地脱口而出，描绘真理的形象就会油然而生。

这样一种境界丝毫不会削弱你感情的活跃，减弱雄辩所必需的热情；惟有这种热情才能使你的雄辩取得那不可抵御的色彩和力量，取得人们时常不得不承认，时常想怀疑而又无法抗拒的支配力量。

假设有这么一个人，由于长期从事思考而对周围的一切无动于衷，又具有与爱比克泰德那样禁欲主义的性格，那么，如果他写作的话，他的文章是决不会雄辩动人的。而当社会上知识阶层内部人人都探讨哲学的时候，哲学就会跟最强烈的激情结合起来；这种结合不是一个人内心修养的产物，而是他从童年就树立起来的一种信念，当它与人性中的各种情操相结合的时候，就既能使思想开阔，又不致使感情冷淡。在古人中，真心诚意压抑心中种种欲念的禁欲主义者为数极少；而现代人的哲学，虽然对思想所产生的作用比对性格所产生的作用大，也不过是对周围事物的一种看法而已；这种看法一旦为有知识的人所接受，就会对思想的总色彩产生影响，但对情感却无能为力。有了它，人们照样谈情说爱，照样有所企求；有了它，人们照样追求那梦寐以求的种种眼前利益——即使他们的理智已经敦促他们迷途知返也是枉然。然而这种纯粹沉思默想性质的哲学却能在人们对激情的描绘上投上一点阴郁的色彩，使他们的言词更加深沉，更加雄辩。

这种阴郁的感情在一代又一代人们的心中日益发展，给雄辩术带来很大的影响。一个人如果对所向往的事物追求得十分热切，而又有过人的才气，他总有无论追求什么目标总是不能如愿以偿的感觉。这样一种茫昧的忧伤感就给他的言语蒙上一层明显的严肃色彩。

然而当精神世界中的事物有朝一日可以象数学定理那样予以证明，表现这种事物的语言几乎可以象在数学中那样精确的时候，雄辩术又将如何呢？由于一切与道德有关的东西的来源与推理不一样，道理也与推理相异，所以雄辩术还可以在道德领域里纵横驰骋。它将不再运用于与政治科学和思辨科学有关的

事物中，不再运用于任何性质的抽象概念中，然而它只能因此更加庆幸，因为当它全神贯注于它天然的领域，全神贯注于情感对我们心灵的强大影响时，它就不会再被人看成是危险的东西了。

一个时期以来，人们对雄辩术产生了一种荒谬的看法。鉴于大革命以来言论造成的种种弊端，人们对雄辩术进行猛烈的攻击，要对这尽管还没有迫在眉睫的危险采取预防措施。更有甚者，仿佛法国注定要无休无止地遭受错误思想的灾难，有的人还曾卖力地，有时甚至采取粗暴方式来维护极不公正的事业，以至连正直人借助人的情感来支持正确的思想也不受欢迎了。

与此相反，我却相信，我们可以认为凡是有说服力的东西都是真实的东西；这就是说，在为坏事辩护的言论中，错误的是推理，而真正的雄辩总是建立在真理的基础上的。将真理加以应用的时候是容易出偏差的，但错误还是在于推理。雄辩要产生效果，总需要动之以情，因此它仅仅诉诸人们的感情，而群众的感情则总是向善的。常常看到这样的情况，你要收买一个人，用卑鄙的动机来打动他，就得个别跟他交谈，而在大庭广众之中，一个人总只能说一些开口不至于脸红的话。

宗教或政治的狂热利用煽动性的言语来鼓动群众，曾激起可怖的过激行动，然而这些言语之所以产生致命的恶果，并不是因为它动之以情，而是由于它使用了错误的推理。

在宗教狂热中也有富于说服力的部分，那就是劝人为善，劝人为取悦于至善而作出自我牺牲的那些情感；而其中错误的是这样一种推理，它说服你去杀戮意见与你不同的人，还要你相信至高的美德要求你进行这样的杀戮。

政治狂热中正确的是鼓吹对国家、对自由、对正义的热爱，把它说成是象永恒的天命一样人人相通的东西；而错误的是这

样一种推理，它把一个人为了达到自以为正确的目标而犯的一切恶行都视为正当。

请大家考察一下人们讨论的一切问题，考察一下在这些讨论中发表的所有著名演说吧，你们就可以看出，雄辩总是建立在问题的正确方面的基础上的，只有推理才会把问题歪曲，因为情感本身不会犯错误，只有推理利用情感推导出来的结论才可能错误。当逻辑的语言不是建立在合乎实证精神的基础上，不能为最大多数人所接受的时候，这样的错误就将继续存在下去。

我也知道，人们还会提出许多理由来反对雄辩术。雄辩术跟世上一切好事一样，也是有缺陷的，而当门户之见这股歪风朝这个方向吹来的时候，人们就会只看见这些缺陷；再说，如果我们这样来观察事物，那么大自然赐给我们的东西当中哪一样能尽善尽美？人总有不完善的地方，总有薄弱的一面，而理性的功用正在于能使我们不顾这样那样局部的反对而选择最大的利益。

要在任何场合都能捍卫自由，单是学校里教的那套推理法是不够的；当你要冒险作出一个豪迈的决定的时候，只有雄辩术才能给你足够强大的动力去排除万难。只有极少数真正杰出的人才能单凭道德感就冷静沉着地作出抉择；大多数人，即使是善良的人，在需要拿出勇气来尽他们的本分的时候，只有他们的心灵受到感动时才对自己的力量充满信心，只有他们热血沸腾时才能忘却自己的私利。雄辩术如同战场上的战鼓，它能激励你的心甘冒危险。这时，在场的人们会跟他们当中最杰出的人同样勇敢，同样受美德的鼓舞。只有通过雄辩术，个人的德行才能为周围的人所共有。如果你排斥雄辩术，那么聚集在一起的人们就会被最庸俗的情感所驱使。因为在一般情况下，大多数人

的情感总是最庸俗的情感，而人群之所以能采取崇高而大胆的决定总应该归功于某一个人的口才。

如果你排斥雄辩术，你就使光荣的事业遭到损害，因为只有当你有可能畅抒满腔热忱的时候，你才能使别人的荣誉感油然而生；要想使人们对某一个人的赞美之词是不受拘束的由衷之言，能经得起理性和后代的考验，那就得有畅所欲言的自由。

最后，当你坚持认为雄辩术是危险的东西，设法将它扼杀的时候，你会看到，无论是知识也好，自由也好，人类思想的一切伟大成就也好，都会变成这样危险的东西了。有些不幸的事情可能是跟这些美好事物联系在一起的；要防止这些不幸的事情发生，岂不必须把人类精神的一切有益、伟大、高贵的产物都彻底消灭吗？这就是我在结束这部作品时想予以说明的最后一点想法。

第九章 结 论

所有那些把智力活动看成枉费精神的傻事，一心只考虑那对生活直接有利的智能的人们，他们都对人类有可能逐渐完美这个论点一笑置之。这个论点也遭到少数思想家的攻击；可是此刻在法国反对这个论点的，主要是那些不动脑筋、听凭一时的感情冲动所支配的人们，他们常常把截然不同的概念混为一谈，为那些罪恶的人们提供体面的借口，从而为他们帮了大忙。当人们把大革命中的罪恶归咎于哲学的时候，他们是把可鄙的行为跟一些伟大的思想扯在一起了，而这些伟大的思想在几百年内还将受到指责而继续成为一件无法了结的公案。我们应该把罪恶和德行之间的这条鸿沟挖掘得更深些，把对知识之爱与对伦理道德之爱结合起来，把人与人之间的一切崇高情操都吸引到伦理道德这方面来，把一切可耻、愚昧、堕落的行径驱赶到罪恶那一边去。不管人们对历代的成就，对理性的无比威力有什么看法，我觉得有一个论点是对所有观点都同样适用的。有人说知识以及一切源出于知识的东西，诸如雄辩术、政治自由、独立不羁的宗教思想等等都是扰乱人类安宁和幸福的。我倒要请他们想一想：你们将采取什么手段来阻挡人类取得知识！如果说知识是一种弊端，那么，除了使用那些本身就可憎而且肯定产生不了任何效果的手段以外，还能有什么办法可以阻止这种弊端？

我在前面已经试图说明，哲理曾以何等强大的力量排除万

难，历尽艰辛，在任何时刻都能打开一条道路，而且只要多少有一点足以使人们得以自由思考的宽容精神，它就能在所有各国先后得到发展。因此，怎么能强使人类的思想倒退？再说，即使你能强使人类思想倒退，你又怎能遏制可能给予精神智能以新的推动力的那些条件？人们总是首先要求文学艺术能有所发展，即使是那些当国王的也有这种愿望。但文学艺术的发展必然与各种思想相关联，这些思想又必然促使人们的思考远远超出触发这种思考的问题之外。只要文学作品以感动人心为其宗旨，这样的作品就必然与哲学思想相接近，而哲学思想就必然引导人们去发现种种真理。即使你想效法西班牙的宗教裁判所，效法俄罗斯的专制政体，你也得确有把握地知道在欧洲的任何国家当中都不会建立与此不同的制度，这是因为，纵使你能禁止其他的联系，但单是贸易联系就足以把邻国的思想带进你的国家。

自然科学的目的在于寻求直接的功利，任何政府都不愿也不能取缔自然科学；然而对自然的研究又怎能不排斥对某些教条的信仰呢？独立不羁的宗教思想又怎能不促使人们对人间一切权威进行一番自由的考察呢？有人可能会说，我们可以制止那些过火的东西而无碍于理性本身。那么，由谁来制止那些过火的东西呢？——由政府。——那么请问，从来政府能被视为一种不偏不倚的势力吗？政府有意为思想领域的研究工作规定的范围，能不恰恰是激烈的思想家所要冲破的藩篱吗？

如果你为了防止国民从事严肃的思想活动而让他们沉溺于声色逸乐之中，变得萎靡不振，怯懦软弱，那么，当好战的邻国入侵的时候，你靠谁来保卫国土呢？即使你逃脱了被征服的命运，种种罪恶仍会在你的国家滋长，因为那时人们除了追求享乐，追求财富以外，再没有别的什么兴趣可言。而在人们行为的万般

动机当中，再没有哪种动机比这更败坏人心的了。你如果向所有的人灌输对战争的爱好，你也许可以在人们心中唤起对思想活动的鄙视，然而封建制度的种种弊端也就接踵而至了。而且，对战争的狂热不久就会使你的希望落空。这是因为，一旦你给予人们心灵一个强烈的推动时，你就无法遏制它的发展。尚武精神能不断地鼓舞热忱，能把一切刺激想象、振奋人心的因素都调动起来；你想借助尚武精神来维持你的专制统治，它却能激发人们对荣誉的热爱，而对荣誉的热爱很快就会变成专制统治最可怕的敌人。最杰出的词句、最辉煌的演说都是在战斗的前夕，在战事紧要关头，在那使勇敢的人情操升华、一切智能象泉涌一般迸发出来的危难时刻发表出来的。迎击外敌时出现的滔滔雄辩在内战中同样会出现。不管是什么性质的高尚情操，只要它能无拘无束地表现出来的时候，雄辩这个看来如此易于扼杀而实际上生命力异常强大的才具就会产生、成长、发展，并在一切重大问题上都表现出来。

事实证明，无论在什么地方，只要出现一些明智的设施制度，不管它的原意是为了提高行政效率也好，是为了保障公民自由或者宗教宽容也好，是为了鼓舞士气和民族自豪感也好，那里的文化知识马上就得到发展，除非是严峻透顶的奴役制度，什么力量也无法遏制它的发展。意大利南部卡拉勃尔地区的地震、土耳其的瘟疫、俄罗斯和堪察加终年不化的冰雪，总之大自然的种种灾祸，才是意欲阻止人类智能发展的制度的真正盟友。要想阻止各民族文化的日益昌明，就必须乞灵于所有的灾祸和所有的邪恶势力。

对学术知识表示赞成和反对，就跟谈论人生的利弊一样，全都毫无意义。谁要是能使人们沦于那种只从大自然得到一副躯

壳而没有任何思想的生物的那种混混噩噩的境地，那倒也许是件好事，这样人们就可以少一些受苦受难的感觉。然而要使人陷入这样的境地，就得无休无止地折磨他，因为趋避这种境地是人的天性，你要阻止这种趋向，就得在精神上折磨他，使他麻木不仁。因此，无论是对学术知识的拥护者还是对它的敌人，我们都可以这样说，只要他们还爱人类，那么就有一点是他们可以一致接受的，即除非把比人们指责学术知识发展的构成的祸害更加严重的祸害加于人类，否则人类思想的自然进程就无法遏制。

其实，学术知识的发展，如果好好地予以引导，从来都只能是幸福和乐趣的源泉。既然大多数人已经感觉到需要有个来世的希望，需要在精神折磨之中求助于茫茫幽冥，那么，为了人们今世的利益，对于那些与伦理道德没有直接关系，而伦理道德对之又不置可否的种种见解，难道就不需要有一个原则来判别它们的是非吗？这就是哲理，它对接受哲理的明白人的头脑的影响，是跟道德对正直人的心灵的影响一样的。哲理是在任何情况下都能推动人们向上的一种动力，是对挫折的安慰，它使人们即使在失败之中也能得到幸福。如果还没有人明确指出那通向使智能得以日益完善的思想的大道，人们就只能遵循那一时占上风的见解，无时不为盘算某一方案能得到什么现实利益而绞尽脑汁，而当这一方案产生不了立竿见影的效果时，又因悔恨而心力交瘁；在这样一种情况下，谁能做点不辱没理性的内省功夫呢？一个人如果盲目听从感情支配，不能为真理而探索真理，不能永远向思想和情操的高度迈进，那又会变成怎样一个人呢？无论做什么事，总得怀抱一个心向神往的光辉远景；战士应该追求光荣，思想家应该憧憬自由，心地善良的人应该仰望上帝。决不应该扼杀这种热情的奔放，决不应该打击任何良好感情的昂扬。

立法者应该向自己提出这样的任务：把各行各业的优点结合起来，用道德来规范自由，用光荣感来规范个人的抱负。他应该以论理指导知识，以人情统摄论理，将人性中一切有用的力量、良好的情操、有益的智能熔于一炉，从而将心灵的全部力量集中起来，而不是使思想起而反对它自身的发展，使感情不是受道德而是受另一相反感情的约束，使一种罪恶来反对另一种罪恶——其实道德感是可以把一切都统摄起来的。

道德是上天送给我们的何等美好的礼物啊！它可以使我们识别人性中的善，可以使人生中的一切幸福绵延久长，不受干扰。伟大人物之所以值得敬仰，从来都是因为他们寓美德于光荣之中。不错，他们中间也有好些人曾有过罪恶的行径，而平庸之辈不辨黑白，以为天才人物以其罪行而显赫有名。然而如果我们仔细考察产生这种敬仰的原因，我们就将看到它永远来自德行。人无完人，这是人性使然。有一些杰出的人物虽然常常应该受到谴责，常常令人生畏，但他们依然忠于某些崇高的思想，从未背叛不幸的人们，从未在危难面前胆寒，那么，只要他们额上还留有伟大的印记，只要你还能从他们的情感中感到德行的存在，只要你的心对他们还有信任之感，他们的大德就足以掩盖他们可怕的过失。热忱总是源出于一种美德的：战士的勇敢产生于自我牺牲的精神，对荣誉之爱产生于受人器重的强烈愿望，潜心思考产生于对人类幸福的追求，因为只有在善之中，思想才能找到纵横驰骋的天地。最后，当我们念及历代流传下来的那些显赫的人名时，我们总能看出，其中没有哪一个人的历史不是至少体现出一种美德的。

德与智，智与德，它们是相辅相成的。你的才智愈发展，你就愈因曾经以为在不道德的行为中还有什么明智之处、在不以

道德为目标的决策中还有什么伟大之处和不以道德为目的的计划还能稳定持久而感到惭愧。从更广的范围来看，德行可以化为才能，进而化为天才，进而化为至高无上的品格和理性。当然，我们不能确有把握地指望能够在这崇高的道路上稳步前进而毫无失误；我们所能做的，我们应该为全人类做的，就是以我们的全部力量，也呼吁别人以他们的全部力量，来向人们不厌其烦地指出：才智的广度和道德的深度是不可分的，而天命决不是注定你只能在天才与道德之间选取其一，恰恰相反，它却乐于以万千方式使那些不听从道德这个可靠的向导引导，而在茫茫大海中盲目漂泊的有才之士归于失败。

认为只有在知识不多的人们中间道德才能持久稳固，这也不对。在日常生活环境中立身处世，只需要诚实正直，用不着高超的才能；然而如果身居要津，那就只有真知灼见才是道德的最好保证。在才智与政治观念的关系上，人们对什么叫做才智经常产生错误的理解。骗人的伎俩能算才智吗？折磨个人和民族的伎俩能算才智吗？为贪得无厌的私利而狗苟蝇营能算才智吗？象这样苦心经营，最后会落到什么下场呢？时常是一败涂地，而永远是无穷的负疚。真正杰出的人才，真正开明的智者，那就是能够从善并懂得如何行善的人；对他来说，真诚是进行统治的一种力量，宽宏大量是取得力量的一种手段。古代的伟大人物就是如此，他们使得愿意效法他们的整个民族臻于崇高的境界，而他们的同代人对道德也深信不疑；正是从这些地方，我们才能发现一个真正出类拔萃的人才，而要成为这样的人才，就需要那不可或缺的结合，即德与智两者的结合。

在这部作品中，我曾试图把足以使人对学术知识的发展产生热爱的道理一一列举，并将为取得这样的发展而必须采取的

行动予以论证，从而敦促才智之士来领导这股无往而不胜的力量。这股力量的根源存于精神世界之中，正如物质运动的原动力存于物质世界之中一样。我胸中怀抱的对哲学和自由的热爱，既没有被它的敌人，也没有被它的朋友扑灭，而在流露这分热爱的每一页，我总担心是否会有奸险不义之徒硬说我对我所憎恨的罪恶无动于衷，说我对我曾以自己这颗没有心计、不善掩饰的心的全部力量予以援救的不幸人们无动于衷。

有人对心怀敌意的人敢于当面顶撞，对这些人的恶意中伤敢于横眉冷对。我可不敢自诩有这样的胆量，我只能向那些对我横加指责的人说，请他们不要搅乱我的生活。不，我不能这么说，因为如果我承认这种不义的行为对我的幸福能产生影响，那要么就会激得它变本加厉，要么就是迫使它销声匿迹，然而我可不敢假装有这么大的精神力量，我每天的生活都会打我自己耳光的。有人既不想博得人们的好评，别人看他也不顺眼；他既没有蔑视仇恨的力量，遭人痛恨又无痛心之感，我真弄不清他受之于苍天的究竟是怎样一种性格。

然而一个人的胆量虽小，却丝毫不能改变他对一般事物的看法。不管他把他的看法讲出来的时候会担怎样的风险，他都应该迎上前去。无论什么道理，只有当你心悦诚服地信服的时候，你才能把它发挥得头头是道。你如果要支持连你自己也并非深信不疑的论点，那么，你是既不会把这些论点分析得十分深刻，也不会把这些论点表述得十分生动的。一个人的思想越是不善矫饰，他就越不能在缺乏信心的情况下把他的思想振振有词地表达出来。因此，我们应该尽量摆脱那可能妨碍我们独立思考的焦虑担心，应该把我们的一生交给伦理道德去安排，把我们的幸福寄托在我们所爱的人身上，把我们的思想交给时间去考

验——时间是良心和真理的忠实盟友。

我们每天的一举一动都要取得周围所有人的点头同意，这是何等可悲！而在十年以前，我们又是何等幸福！那时，当你满怀对自身力量的信心踏入社会，当你碰到衷心相助的朋友们，当你走上那充满希望的生活之路时，你遇到的既不是不讲公道的党派，也不是刻骨铭心的仇恨；既不是誓不两立的敌手，也不是充满妒意的目光。那时，在每一个人心目中，所有的人都充满希望；现在有谁能称得上是希望满怀！然而十年以后，生活的道路已经给你明确地标出来了；人们发表的种种意见触犯了某些人的利益、偏见和感情，以致你在那些怒气冲天的评判者面前，再也不敢尽情流露你的思想感情：你的想象力还能战胜那无时无刻不萦绕着你的痛苦回忆吗？固然，只要善于思考，也可以摆脱这些回忆的摆布。然而我却担心，我那充满青春活力的性格，那向友情开放的心，那通过感情丰富、充满信心的语句而使文章色彩鲜明的灵魂，却不可能保持原样了。

这部作品，我就照现在这个样子把它发表：我现在已经不再是一个无名小卒，那就更有必要还我自己的本来面目，而不让别有用心之徒恣意涂抹。来日方长，我真悔不该从事文学，因而抛头露面！怀着成名的希望而迈出的最初几步是充满魅力的，我为我的名字被人提起，在公众舆论中占有一席特殊地位而踌躇满志，然而当我到达这一步，我又感到何等孤独，何等胆战心惊啊！我想回到一般人的行列之中，可是为时已经太晚。已经取得的那点名声是很容易失去的，可是当你在默默无闻时可能受到的满怀善意的欢迎却不可复得了。在命运之路上最初的那个冲动应该多么谨慎对待啊！这个冲动可能使你从此失去幸福而无可挽回。你的趣味尽管在改变，你的爱好和性格尽管在改变，

然而你这个人却必须始终是原来那样一个人，因为人家认为你始终是原来那个样子；既然别人为你过去的成就而对你有所嫉恨，你就得竭力取得一些新的成就；你就得拖着那条你早年的回忆的锁链，拖着那条别人对你的评论的锁链，拖着那条别人认为你所度过的和向往的那种生活的锁链。这种生涯真是可悲而又可悲！要不是那虚妄的名声把那只有在宁静中才能滋长起来的情感吓退了，你原可以爱一些人，他们也会眷恋于你，可是你可悲的生涯使他们和你疏远了。而你还不得不接受这生涯的安排，因为你年轻时的冒失已经为这生涯之网编就了最初几根经纬；你还不得不在尚存的弥足珍贵的交往中，在思想的乐趣中去寻求援助，来涂抹你心灵的创伤。

我知道，人们很容易指责我把内心的感受跟这部书应该涉及的见解交织在一起；然而我却无法把我的思想和我的感情分开；正是我的感情促使我去思考，也只有我的感情才能使我的思想得以洞察事物、深入事物。正是我们的感情在改变着我们对一切事物的看法，而人们之所以喜爱这样的作品，也正因为这样的作品应和了不知不觉中支配着他们的痛苦心情和回忆。人们之所以特别喜欢某些作品，往往因为是这些作品拨动了他们的全部精神力量。冷漠无情的人要求人们只写理性的呼声，把引不起他们任何兴趣的心灵活动、遗憾悔恨、梦幻遐想一概排斥在外；对这种人的批评，我只能徒唤奈何。的确，我怎能免遭这样的批评？谁又能把才华和心灵截然分开？谁又能只写他之所思而把他之所感排除在外？谁又能强制我们心中的情感不露声色而又丝毫无损于这些情感促使我们发现的思想？不断地压抑情感而写出的作品会是什么样子？难道不是宁可有这样那样的缺点而一任自然更好些吗？

译 后 记

斯达尔夫人(Madame de Staël, 1766—1817),本名安娜·路易丝·热尔曼娜·内克(Anne Louise Germaine Necker),是法国著名银行家雅克·内克的女儿。内克作为上层资产阶级的代表人物,曾于一七七七和一七八八年两度出任财政大臣。内克夫人的沙龙是当时社会名流荟萃之所,经常出入其间的有狄德罗、达朗贝、格里姆、马布利、布丰、马蒙泰尔、尚福尔、贝尔纳丹·德·圣皮埃尔、雷那尔神甫,以及同样遐迩闻名的沙龙主持人乔夫兰夫人、迪·德方夫人、莱斯皮纳斯小姐等。热尔曼娜自幼在这样的环境中受熏陶,十五岁就开始习作散文、小说和悲剧,并以其才思敏捷、能言善辩在沙龙中崭露头角。一七八六年,热尔曼娜二十岁时,顺从母亲的意愿,与她并不爱的瑞典驻法大使斯达尔-霍尔斯坦男爵结婚。婚后也在家中主持一个沙龙,接待外国名流,自由派贵族,以及文学界、哲学界、政界的知名人士,积极推动新思想的传播。斯达尔夫人是卢梭的狂热信徒,一七八八年发表《论卢梭的作品与性格书信集》(Lettres sur les ouvrages et le caractère de Jean-Jacques Rousseau),高度赞扬了卢梭的思想和主张,其中也包含了她日后将在作品中阐发的一些思想的萌芽。一七八九年大革命爆发时,她欢欣鼓舞,认为这是新秩序的开端。她在政治上属吉伦特派,期望建立英国式的立宪君主制。雅各宾专政时期,斯达尔夫人被迫流亡,到

过英国。更多的时间则住在洛桑附近的科佩。雅各宾专政被推翻后，斯达尔夫人于一七九五年五月回到巴黎，发表中篇小说三则，卷首附有《论小说》(Essai sur les fictions)一文，引起歌德的重视，亲自译成德文，刊登于席勒主编的《时辰》杂志。这篇论文认为小说不应满足于娱乐人、感动人，而应通过刻画人物与外部世界的关系，启发读者进行思考。一七九六年发表的《论激情对个人与民族幸福的影响》(De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations)，是一部伦理著作，通过作者自己在政治上和感情上所经历的波折，说明爱情、荣誉、家庭情感、友谊、宗教都不能筑成幸福，惟有通过自身的行动、自己的思索才能获得它。这部著作是欧洲浪漫主义的重要文献之一。但真正使斯达尔夫人获得思想家和文艺理论批评家声誉的，则是一八〇〇年发表的《论文学》和一八一〇年发表的《论德意志》。这两部作品较之她的两部长篇小说——《黛尔菲娜》(1802)和《柯丽娜》(1807)，——在文学史上具有更重要的意义。

《论文学》的全称是《从社会制度与文学的关系论文学》(De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales)。这里 institutions sociales指的是人们通过法律或风俗习惯建立起来的一切社会形态和机构。在斯达尔夫人的作品中，这个词包括政治制度、宗教、社会机构与设施、风土人情及民族性格等各方面，实际上也就是社会的全部上层建筑。译者在一九六一年为《古典文艺理论译丛》翻译本书的若干章节时，曾考虑用“上层建筑”一词，但此词似乎过分现代化，因而改用“社会制度”。“社会制度”原指“在一定的历史条件下形成的政治、经济、文化等各方面的体系”，可以包括斯达尔夫人所指的

各方面。诚然，institutions sociales 更多地指某一体系的各组成部分，而我们今日所说“社会制度”则如同法语中的 régime social 一样，更多地指某一体系的整体。曾经有人将 institutions sociales 译为“社会建制”，译者认为不甚妥当。“建制”一词是个军事术语，与“编制”、“组织系统”有关。例如某一战役中，野战军司令部将一个直属重炮兵团分配给某一军指挥，战役结束后，该团仍回归野战军司令部，称为归还建制。将此词用来译本书书名中的 institutions，似不合宜。

这个译本系据保尔·梵·第根(Paul van Tieghem) 的评注本译出。梵·第根是当代比较文学法国学派的奠基人和重要代表人物，也是斯达尔夫人研究的权威学者。他的《比较文学论》(la Littérature comparée, 1931)，早在一九三七年就由戴望舒先生译成中文出版。梵·第根为本书所作的长篇“导言”，详细阐明了此书写作的背景、作者写作此书时具备的知识条件、作品的基本思想、各章内容简介和评论、作品发表后在法国国内外激起的各方面反响——特别是丰塔纳和夏多布里昂掀起的论战。尽管夏多布里昂后来发表的《基督教真谛》中采纳了斯达尔夫人的某些思想，却毫不妨害他对她进行尖酸刻薄的攻击。

对于《论文学》，译者认为梵·第根已经作了很好的分析评论，论据充足，立论允当，不必再赘一词。

斯达尔夫人本来是支持拿破仑的，把他看成是能够保卫革命成果的英雄，幻想能充当他的顾问，并怂恿她的好友贡斯当参加当时的立法机关法案评议委员会。但她对拿破仑的独裁统治逐渐感到不满，《论文学》中对自由的颂扬，实际上是对拿破仑独裁统治的挑战。而拿破仑对斯达尔夫人和她的沙龙中的自由派知识分子大胆发表的言论也日益感到难以容忍，一八〇三年

终于将她逐出巴黎一百六十公里之外。斯达尔夫人于是回到她父亲的故里科佩，并先后访问德国和意大利，在德国结识了歌德、席勒等著名作家。德国之行促使她写成《论德意志》(De l'Allemagne, 1810)。这是一部关于德国的风俗、文学与艺术、哲学、伦理以及宗教的论著，它进一步充实和发展了她的浪漫主义文学基本原理。拿破仑将此书看成是反法兰西的著作，下令予以销毁。斯达尔夫人于一八一三年辗转逃至英国，翌年波旁王朝复辟时回国。拿破仑百日统治期间，她又迁往科佩，然后旅居国外，至一八一六年秋才返回巴黎，于一八一七年七月十四日病逝。

斯达尔夫人的《论文学》和《论德意志》是法国浪漫主义文学最早的理论著作，它们为她奠定了十九世纪浪漫主义文学先驱的地位。她所运用的历史主义的、社会学的文学批评，对后来西方文艺理论的发展有深远的影响。泰纳提出并奉行的种族、环境和时代三种因素决定文学的理论，就是继承斯达尔夫人文学思想的结果。当斯达尔夫人把北方文学(浪漫主义文学)和南方文学(古典主义文学)相对照，把好学深思、感情丰富、热情奔放的德国人与沉溺于庸俗琐事的法国人相对照时，也就为比较文学做了一项开拓性的工作。

去年一月二十二日，法兰西学院接纳玛格丽特·尤瑟纳为该院建院三百五十年来第一位女院士。这位作家在致谢词的时候说：“我身边有一大群妇女，她们早就应该接受这个荣誉，因此我真想闪到一边，让她们的影子过去。”而她首先想到的就是斯达尔夫人。她说：“斯达尔夫人由于是瑞士血统，又跟一个瑞典人结婚，多半不会取得当选的资格，只好以充当那个世纪最优秀的思想家之一为满足了。”是的，斯达尔夫人在文学方面的主要功绩在于为浪漫主义文艺理论奠定了基础，但她在欧洲思想史中

的地位远远超过她在文学史上的地位。帮助黎明中的十九世纪认识它自己,对自己作出真实评价的不正是她吗?

译 者

一九八二年十月

人名索引

(按首字汉语拼音顺序排列。数字为页码。带括号者为“导言”中的页码。)

A

- 阿齐乌斯 Accius 77, 87
阿喀琉斯 Achille 53, 221
阿德墨托斯 Admète 54
阿伽门农 Agamemnon 57
阿尔比奴斯 Albinus (Posthumus) 78
阿尔克提斯 Alceste 54
阿尔西比亚德 Alcibiade 73
阿尔菲耶里 Alfieri (Victtorio) (18), 142
阿尔诺 Arnault (Antoine-Vincent) 292
阿那克里翁 Anacréon 2, 6, 45
阿比乌斯 Appius 78
阿莉 Arie 234
阿里奥斯托 Arioste (Lodovico) 129, 133, 136, 137, 177, 179
阿里斯托芬 Aristophane (5, 15), 61—64, 80
阿斯帕西 Aspasia 68, 85
阿蒂库斯 Atticus 99
埃阿斯 Ajax 57, 167
埃斯库罗斯 Eschyle 45, 48, 50, 53—55, 88
埃尔米尼 Herminie 282
艾迪生 Addison 4, 28, 193
艾斯蒂安 Estienne (Henri) 2
艾旺德尔 Evandre 94
爱比克泰德 Epictète 100, 119, 341
爱洛伊丝 Héloïse 6
安德罗玛克 Andromaque 84
安德罗尼库斯 Andronicus (Titus) 77
安提戈涅 Antigone 74
奥德修 Ulysse 46
奥古斯都(屋大维·) Auguste (Octave) 89, 91—95, 99
奥谢 Hochet (27)
奥特维 Otway 152, 167
奥维德 Ovide (Publius Naso) (6), 75, 77, 92, 94, 95, 99
奥尔良公爵夫人 Orléans (duchesse d') 3

E

- 巴朗什 Ballanche (Pierre-Simon) (41)
- 巴尔泰勒米 Barthélemy(abbé) 59
- 巴兜 Batteux (Charles) (4)
- 拜伦 Byron (36)
- 保罗神甫 Fra Paolo 132
- 保罗-爱弥儿 Paul-Emile 78
- 贝尔 Bayle (Pierre) 95
- 贝卡利亚 Beccaria (César de) 142
- 贝尔纳丹·德·圣皮埃尔 Bernardin de Saint-Pierre 274, 299
- 比尔菲尔德 Bielefeld (J.-F. baron de) (21)
- 比雷 Biré (Edmond) (36)
- 彼特拉克 Pétrarque (Fr.) (4), 2, 79, 120, 137, 138, 151
- 庇特 Pitt 196
- 毕达哥拉斯 Pythagore 67, 78
- 波林勃洛克 Bolingbroke 193
- 波拿巴(约瑟夫·)夫人 Bonaparte(Mme Joseph) (33)
- 波拿巴(拿破仑·) Bonaparte (Napoléon) (23)
- 波西亚 Porcie 84
- 勃拉克威尔 Blackwell (Th.) (15)

勃莱尔 Blair (Dr Hugh)

(8, 9, 31), 157

勃伦纳哈赛特夫人 Blennerhassett (lady) (12, 23)

勃特勒 Butler (Samuel) 178

薄伽丘 Boccace 138

博亚尔多 Boiardo (Matteo Maria) 136

博叙埃 Bossuet 3, 95, 123, 222, 226, 233, 234, 322

伯克 Burke 194

伯里克利 Périclès 55, 85

伯都斯 Petus 234

柏拉图 Platon 29, 45, 65, 67—69, 71, 306

布乌尔神甫 Bouhours (le P.) (39)

布林克曼 Brinkman (9)

布里穆瓦神甫 Brumoy (le P.) (5)

布伦斯维克 Brunswick (duc de)(37)

布鲁图斯 Brutus (Marcus Junius) 28, 84, 89, 234, 266

布丰 Buffon (comte de) 235

C

查理九世 Charles IX 8

D

黛里 Délie 94

戴普隆公爵 Eperons (duc d')

219

但丁 Dante Alighieri (4),

20, 140

德利尔 Delille (abbé) 4,

299, 325

德尼纳 Denina (abbé)

(4, 21)

德莱顿 Dryden (John) (37),

4, 180

邓恩 Donne (John) 178

狄摩西尼 Démosthène (27),

64, 72, 89, 195, 229

第欧根尼 Diogène 81

笛卡儿 Descartes (René)

95, 306

迪莫夫 Dimoff (P.) (10, 11)

迪西斯 Ducis (Jean-François)

292

迪克洛 Duclos (Charles) 17

迪索 Dussault (J.-J.-F.) (28,

36)

杜尔哥 Turgot (8), 7

多拉 Dorat (Claude-Joseph)

207

E

俄狄浦斯 OEdipe 58

俄瑞斯忒斯 Oreste 53, 151,

167

莪相 Ossian (9, 10, 12, 18, 26,

31, 32, 41), 1, 145—149, 182

恩尼乌斯 Ennius 77—79

厄勒克特拉 Electre 53

F

法柏尔·戴格兰亭 Fabre

d'Eglantine 288

腓特烈二世 Frédéric II 267

腓力 Philippe de Macédoine

64

费德拉 Phèdre 167, 231, 232

菲尔丁 Fielding (Henry)

175, 186

菲朗吉里 Filangieri (Gaet-

ano) 142

菲雷西德斯 Phérécide de

Scyros 78

菲罗克忒忒斯 Philoctète 167

费讷隆 Fénelon 222, 230,

233, 293, 322

丰塔纳 Fontanes (Louis de)

(24, 26, 29—31, 33—36, 38,

43), 5, 299

弗格森 Ferguson (Adam) (8),

7, 190

弗拉古斯 Flaccus (Granius)

78

弗莱谢 Fléchier (Esprit) 222

弗洛鲁斯 Florus 96

福斯塔夫 Falstaff 173

福里厄尔 Fauriel (Claude)

(26, 37)

福克斯 Fox (Charles) 196

福西翁 Phocion 330

伏佛纳尔格 Vauvenargue 293
伏打 Volta (Alessandro) 129
伏尔泰 Voltaire (4, 6, 20, 28,
30, 37), 1, 4, 6, 8, 12, 58, 95,
141, 169, 209, 222, 227—232,
236, 251, 265, 284, 286

G

盖依 Gay (John) 178
盖斯内 Gessner (Salomon)
204
高里奥兰 Coriolan 73
高乃依 Corneille (Pierre)
221, 222
戈流斯 Coelius (Sextus) 78
戈坦夫人 Cottin (Mme) 300
戈蒂耶 Gautier (Paul) 35
歌德 Gœthe (3, 5, 10, 21, 25),
6, 95, 152, 201—203, 205
哥尔多尼 Goldoni (Carlo)
141
哥尔德斯密斯 Goldsmith
(Oliver) 180
葛德文 Godwin (William)
(8, 31), 8
格拉古 Gracchus 80
格雷 Gray (Th.) 2, 5, 180
贡斯当 Constant (Benjamin)
(37)
古东 Couthon (Georges) 312
瓜里尼 Guarini (Battista)
137

H

哈曼 Hamann (J. G.) (9)
(勇士) 哈拉德 Harald-le-
Vaillant 145
哈林顿 Harrington (James)
189
荷马 Homère (5, 8—10, 14,
26, 32, 41), 2, 6, 12, 39, 40—
42, 45, 46, 57, 79, 145, 146,
149, 241
贺拉斯 Horace 45, 75, 77, 86,
87, 92, 99, 290, 324
赫克托耳 Hector 6, 84
赫尔德 Herder (J.G.de) (9,
11, 20)
赫西奥德 Hésiode 45
洪堡 Humboldt (Guill. de)
(3, 21, 38, 39)
霍布士 Hobbes (Th.) 190

J

基佐 Guizot (Fr.) (6)
吉贝尔 Guibert (comte de)
85
吉夏尔狄尼 Guichardin 132
伽利略 Galilée 118, 119, 129,
130
加尔瓦尼 Galvani (Luigi) 129
加拉 Garat (Joseph) 322

K

卡德摩斯 Cadmus 212
 卡尔德隆 Calderon de la Barca 135
 卡里班 Caliban 166
 卡里古拉 Caligula 97, 105
 卡莫盎 Camoëns 135
 卡耐阿德 Carnéade 78
 卡西尼 Cassini (Jean-Dominique) 129
 (老)卡图 Caton l'Ancien 78
 (小)卡图 Caton d'Utique 21, 28, 84, 271, 272, 333
 恺撒 César 21, 77, 89, 140, 266, 271
 康格里夫 Congrève (William) 172
 康德 Kant (Emm.) (8, 31), 7, 211, 301
 考利 Cowley (Abraham) 162, 178
 柯茨布 Kotzebue (August) 203
 克吕泰涅斯特拉 Clytemnestre 53, 58
 克雷比雍 Crébillon (Prosper) 207
 克伦威尔 Cromwell 271
 克洛卜施托克 Klopstock (Fr.) (5), 150, 203
 孔狄亚克 Condillac (Bonnot

de) 251, 306

孔多塞 Condorcet (Antoinette Nicolas de) (8), 7, 307
 昆提利安 Quintilien 102

L

拉布吕耶尔 La Bruyère 95, 100, 189, 222
 拉留斯 Laelius 78
 拉封丹 La Fontaine (Jean de) 179, 217
 拉加尔德 Lagarde (40)
 拉阿普 La Harpe (J. Fr. de) (4, 5), 1, 12, 163
 拉利 Lally (Trophime-Gérard de) 126
 拉罗什富科 La Rochefoucauld (duc de) 222
 拉辛 Racine (Jean) 3, 6, 15, 53, 54, 57, 59, 141, 157, 158, 169, 224, 225, 230, 231, 233, 295
 莱布尼兹 Leibnitz (G. W.) 310
 莱辛 Lessing (Gotthold E.) (11, 20)
 兰盖 Linguet (S. N. H.) (5)
 勒图纳 Le Tourneur (Pierre) (20)
 勒泽 - 马内齐亚 Lezay-Marnézia (Adrien de) (38)
 勒尼乌-瓦兰 Regnauld-Warin (8, 41)

雷那尔 Raynal (abbé) 222
 雷聂-罗德勃洛格 Régner-Lodbrog 145
 雷兹红衣主教 Retz (cardinal de) 189
 李苏格 Lycurgue 78, 246
 李维乌斯 Tite-Live 71, 75, 96
 理查逊 Richardson (Samuel) 186
 里瓦罗尔 Rivarol (Antoine de) (41), 322
 卢卡努斯 Lucain 103
 卢克莱修 Lucrèce 77
 卢梭 Rousseau (J.-J.) 3, 4, 6, 15, 25, 95, 123, 186, 191, 201, 222, 228, 230, 233, 250, 265, 299, 322
 路易十四 Louis XIV 4, 5, 59, 92, 95, 96, 99, 225, 227
 路易十五 Louis XV 99
 洛皮塔尔 Lhopital (Michel de) 267
 洛克 Locke (John) 190, 306, 310
 洛佩·德·维加 Lope de Vega 135
 罗什布拉夫 Rocheblave (S.) (34)
 罗 Rowe (Nicholas) 167

M

马布利 Mably (abbé) (7)
 马基雅维利 Machiavel (Nic.) (5), 71, 118, 119, 124, 129, 131, 140
 马勒伯朗士 Malebranche 322
 马尔泽尔布 Malesherbes (8), 293
 马莱 Mallet (Paul-Henri) (9) 1, 145
 马拉当 Maradan (44)
 马可-奥勒留 Marc Aurèle 100, 119, 267
 马塞林 Marcellin (Ammien) 97
 马里沃 Marivaux 321
 马蒙泰尔 Marmontel (4), 1, 12
 马西雍 Massillon (J. B.) 222
 麦克菲森 Macpherson 见“莪相”
 梅迪契 Médicis 141
 梅斯特 Meister (Henri) (9, 12, 37, 39)
 梅尔西爱 Mercier (Louis-Sébastien) (8)
 梅尔雷 Merlet (Gustave) (22)
 梅塔斯塔齐奥 Métastase (P.) 142, 143
 梅特罗多尔 Métrodore 78
 蒙田 Montaigne (Michel de)

(4), 96, 100, 118, 119, 189
 蒙多里厄夫人 Montolieu
 (Mme de) (38)
 孟德斯鸠 Montesquieu (Charles de) (2, 8, 11, 18, 40),
 104, 124, 125, 190, 222, 229,
 230, 233, 250, 265, 322
 弥尔顿 Milton (John) 179
 米南德 Ménandre 63, 65
 米拉波 Mirabeau (marquis de)
 196
 米斯特雷 Mistler (Jean) (40)
 莫里哀 Molière 11, 61, 95,
 171—173, 218, 287, 288
 莫尔莱 Morellet (abbé) (27)
 缪勒 Müller (Joh. von) 209
 穆罕默德 Mahomet 110, 134
 穆莱纳 Murena (consul) 333

N

奈波斯 Nepos (Cornelius) 96
 内阿克 Néarque 78
 内克 Necker (Jacques) 329
 牛顿 Newton (Isaac) 310
 努马·庞比留斯 Numa Pom-
 pilius 78

O

欧比涅 Aubigné (Agrippa d')
 219

欧几里得 Euclide 65
 欧墨尼得斯 Euménides (les)
 151
 欧里庇得斯 Euripide 45, 54

P

帕戴库鲁斯 Paterculus
 (Velléius) 97
 帕库维乌斯 Pacuvius 77, 79
 帕拉斯 Pallas 94
 帕比留斯 Papyrius (Sextus)
 78
 帕斯卡尔 Pascal (Blaise) 3,
 95, 124, 222, 229
 庞日 Pange (François de)
 (10)
 庞日伯爵夫人 Pange (comtesse
 Jean de) (44)
 培根 Bacon (Roger) 118,
 119, 188, 267
 皮诺 Pinot (Virgile) (9)
 皮斯多尔 Pistol 173
 品达罗斯 Pindare (5), 45,
 48
 珀涅罗珀 Pénélope 46
 蒲柏 Pope (Alex.) 152,
 179, 180
 普劳图斯 Plaute 77, 79
 (老) 普林尼 Pline l' Ancien
 102, 119
 (小) 普林尼 Pline le Jeune
 101

普卢塔克 Plutarque 28, 71,
84, 85, 119, 158, 234
普让 Pougens (Ch.) (36)
普罗密修斯 Prométhée 55
普罗多格尼斯 Protogène 105

Q

乔叟 Chaucer (Geoffrey) 178

R

冉丽斯夫人 Genlis (Mme de)
300
让格耐 Ginguené (P. L. de)
(3), 129
热朗多 Gérando (G. de) (11)

S

萨卢斯提乌斯 Salluste 21, 77,
79, 89, 96
萨米夫人 Samie (Mme de)
(12)
萨尔比 Sarpi (Paolo) 132
塞内加 Sénèque (6), 86, 100,
102, 317,
塞维涅夫人 Sévigné (Mme de)
217
色诺芬 Xénophon 76
莎士比亚 Shakespear (William)
(5, 20, 36), 4, 51, 86, 151, 155
—168, 173, 183, 206, 225, 296
舍夫茨别里 Shaftesbury (An-

tony, comte de) 190, 193
圣伯夫 Sainte-Beuve (12, 33,
42, 43)
圣朗贝尔 Saint-Lambert
(J.-F. marquis de) 4, 299
圣西门 Saint-Simon (duc de)
17
施莱格尔 Schlegel (August-
Wilhelm) (4, 15, 20)
施莱格尔兄弟 Schlegel (les
frères) (9)
施莱特 Schreiter (K.G.) (39)
斯克里勃纽斯 Scribonius 105
(亚当·)斯密 Smith (Adam)
190
斯摩莱特 Smollett (Tobie)
175
斯帕兰扎尼 Spallanzani
(Lazaro) 129
斯宾塞 Spencer (Edmund)
178
(奥居斯特·德·)斯达尔 Staël
(Auguste de) (44)
斯屯托耳 Stentor 333
斯泰恩 Sterne (Laurence)
175
斯威夫特 Swift (Jonathan)
174, 175
苏格拉底 Socrate 29, 45,
64, 67, 68, 71
苏扎夫人 Souza (Mme de)
300

苏埃东 Suétone 97
梭伦 Solon 78
索福克勒斯 Sophocle 45, 48,
55, 56, 58, 88, 167
索雷尔 Sorel (A.) (23)

T

塔西佗 Tacite (6), 17, 28, 71,
82, 96, 97, 124, 324
塔索 Tasso (Torquato) (5,
33),
129, 132, 133, 137
泰奥弗拉斯托斯 Théophraste
63, 65, 68
泰勒朗 Talleyrand (Prince de
Bénévent) 7
泰尼埃 Tegner (Esaías) (40)
泰伦提乌斯 Térence 77, 79, 80
泰米斯托克利 Thémistocle
73
泰斯庇斯 Thespis 88
坦普尔 Temple (Sir William)
267
汤姆逊 Thomson (James) 2,
4, 150, 152, 180
忒勒马科斯 Télémaque 46
提比略一世 Tibère Ier 8, 97
提布卢斯 Tibulle (32), 6, 94

W

维柯 Vico (Gianbattista)
(11)

维莱 Villers (9, 11)
维内 Vinet (Alexandre) (43)
维吉尔 Virgile (6, 32), 6,
75, 77, 87, 91, 92, 94, 118, 298
维兰德 Wieland (Christoph-
Martin) (5, 20), 203, 205, 208
沃丹 Odin 109
沃勒 Waller (Edmund) 162,
178
屋大维 Octavie 86, 89
伍德 Wood (Robert) (15)

X

西塞罗 Cicéron (6, 27), 15,
21, 28, 67, 72, 74, 76, 77, 79,
82, 83, 100, 102, 196, 266, 333,
337
西庇阿 Scipion 77, 78
西斯蒙第 Sismondi (Jean C.
L. de) (3)
希罗多德 Hérodote 45
锡德尼 Sidney (Algernon)
189
席勒 Schiller (Friedrich)
(5, 25), 203, 204, 209
夏里埃尔夫人 Charrière (Mme
de) 300
夏多布里昂 Chateaubriand
(vicomte de) (3, 16, 19, 26
—29, 34—37, 42, 43)
肖里厄 Chaulieu (Amfry de)
217

谢纳多莱 Chênédollé (Charles
Julien de) (11)
谢里丹 Sheridan (Richard)
173
谢尼耶(安·) Chénier(André)
(10, 43)
谢尼耶(玛-约·) Chénier
(Marie-Joseph) (10), 162,
292, 293
休谟 Hume (David) 71, 190
修昔底德 Thucydide 71

Y

雅基内 Jacquinet (P.) (15)
伊阿诺斯 Janus (42)
亚历山大 Alexandre le Grand
22

亚里士多德 Aristote 38, 45,
65, 69, 70
扬格 Young (Edward) 150,
181, 182
耶稣基督 Jésus-Christ (34)
伊壁鸠鲁 Epicure 95
朱比特 Jupiter 44
尤维纳利斯 Juvénal 102
约伯 Job (32), 144
约翰逊 Johnson (Samuel)
168
约美里 Jommelli (Nicolas)
139

Z

扎咯里 Zacharie (J. E. W.)
204

[General Information]

00=00000000 000(000000)

00=BE XP

SS 0=

0000=

00=368

0000=ht t p: / / b o o k 4 . 5 r e a d . c o m/ 3 0 0 - 3 6 / d
i s k f b t / b e 5 0 / 2 9 / ! 0 0 0 0 1 . p d g

1

1

□ □ & □ □ . □ . □ □

□ □ □ □ □

11

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □

--	--	--	--	--	--	--

[illegible][illegible]

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

[illegible]

□ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □

<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

□ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	
1	2	3	4				7	8	9	10	11	12	13	14

